بسم الله الرحمن الرحیم

آشنایی با فرهنگ
و
ادبیات ایران

مربوط به رشته هنر

تعداد واحد: ۲

نوع واحد: نظری

تهیه کننده: دکتر نرگس محمدی بدر

استادیار دانشگاه پیام نور

۱۳۸۹

هدف اصلی:

آشنایی با خصوصیات فرهنگ ایران

در

ادوار تاریخی با تکیه بر ادبیات هر دوره

فهرست

مقدمه:

جامعه به‌وسیله میراث اجتماعی و فرهنگی خود به ارگانیسم‌های انسانی نظام می‌بخشد و افراد را به رنگ خود در می‌آورد و ناگزیر از رفتارهایی معین می‌کند. از این رو با وجود آمد و رفت نسل‌ها، فرهنگ جامعه برقرار می‌ماند. فرهنگ در معنی دانش، عقاید، هنرها، اخلاق، رسوم و سایر یافته‌های اجتماعی انسان به کار می‌رود. انسان به وسیله فرهنگ جامعه خود، موجودی اجتماعی می‌گردد، بر اثر بسط میراث فرهنگی جامعه است که تکامل جامعه ممکن می‌شود و انسان از سایر حیوانات ممتاز می‌گردد. در ضمن فعالیت‌ها راه و رسم زندگی را می‌آموزد. فرهنگ منحصر به انسان است. و مبین رفتار انسانی و فراز و نشیب‌های زندگی اجتماعی است.

فرهنگ:

فرهنگ دستاوردی است از ارزش‌های معنوی و مادی قومی یا ملتی در طول حیات خود.

فرهنگ می‌تواند بیانگر پدیده‌هایی چون هنر، صنعت، اخلاق، ادبیات، دین، خرافات، اسطوره، جادو و افسون باشد. برای شناخت هر جامعه یا دوره، شناخت فرهنگ آن جامعه یا دوره ضرورت دارد. در واقع بدون فرهنگ‌شناسی به هیچ روی نمی‌توان تطورات جامعه‌ها را تبیین کرد.

بدین اعتبار فرهنگ هر جامعه دو جنبه متمایز دارد: مادی و غیرمادی.

فرهنگ مادی شامل وسایلی است که به دست اعضای پیشین جامعه ساخته شده و برای اعضای حاضر به ارث مانده‌اند. فرهنگ غیرمادی یا معنوی شامل رسوم، معتقدات، علوم و هنرهایی است که به‌وسیله زبان و خط فراگرفته می‌شوند. اما هم فرهنگ مادی و هم فرهنگ غیرمادی مشتمل بر اجزای بی‌شماری هستند که هر یک جداگانه کارکرد معینی صورت می‌دهند ـ از کارکرد یک کلاه و مداد گرفته تا کارکرد یک فکر یا یک کلمه.

ولی فرهنگ با آن که از ویژگی‌های بسیار گوناگون ترکیب شده است، باز فاقد وحدت نیست. فرهنگ همانند جامعه‌ای که از فرهنگ بهره‌برداری می‌کند، پاسخگوی نیازهای گوناگون انسانی است و همچنان که نیازهای انسانی با یکدیگر ارتباط و تناسب دارند فرهنگ و جامعه در عین کثرت از وحدت برخوردارند.

اجزای هر فرهنگ موافق ترتیب‌بندی معین به یکدیگر پیوسته‌اند و انتظامی میان آنها برقرار است. این انتظام که در همه مجموعه‌های مختلف فرهنگ منعکس می‌شود مدل فرهنگی یا انگاره فرهنگی نام گرفته است. با این نگرش هر فرهنگی مدل‌ها و نمادهای معینی دارد که به وسیله آنها از فرهنگ‌های جوامع و ادوار دیگر بازشناخته می‌شود.

اگر فجایع طبیعی، انسانی و یا اجتماعی عظیم پیش نیایند، فرهنگ پیوسته گسترش می‌یابد و پیچیده می‌گردد. حوادث خطیر، معمولاً باعث از هم گسستن مجموعه‌های فرهنگی می‌شوند ولی به ویژگی‌های طبیعی آن آسیبی نمی‌رسانند.

مفهوم فرهنگ، تمامی فرهنگ بشری را دربر می‌گیرد. اما آنچه فهم فرهنگ بشری را آسان می‌کند تجزیه «کلیّت در هم تافته»ی آن به اجزاء یا رده‌هاست، کمابیش به همان معنایی که اتم، واحد ماده و یاخته، واحد زندگی شناخته شده، خاصه فرهنگی واحد، فرهنگ شناخته می‌شود.

ادبیات هر کشور آینه‌ای از تلاش برای زنده نگه داشتن میراث فرهنگی و ملی است، نمایی از ارزش‌های اخلاقی، مذهبی، قومی و اجتماعی است. در این گذرگاه شناخت فرهنگ می‌تواند چراغ روشنگری باشد برای شناسایی عناصر و عوامل فرهنگی ادبیات کهن ایران.

درباره‌ی ادب و ادبیات:

ادب در لغت به معانی: فرهنگ، دانش، هنر، حسن معاشرت، و آزرم به کار رفته است. ادب به همه افعال پسندیده‌ای گفته می‌شود که از نفس صادر می‌شود و فرق آن با اخلاق در این است که اخلاق هم افعال پسندیده و هم به افعال ناپسند اطلاق می‌شود. به تعبیر عام ادبیات معنای وسیعی دارد اما به تعبیر خاص ادبیات به معانی گوناگونی به کار می‌رود که به برخی از آنها اشاره می‌شود:

ادبیات عبارت از آنگونه سخنانی است که از حد کلام عادی برتر و بالاتر است. چنانکه مردم آن سخنان را در خور ضبط و نقل دانسته‌اند و از شنیدن و خواندن آنها دگرگونه گشته‌اند و احساس غم و شادی یا لذت و الم کرده‌اند. خصیصه عمده آن این است که بر عاطفه و خیال و معنی و اسلوب مبتنی است. بنابراین تمام ذخایر ذوقی و میراث‌های فکری اقوام و ملت‌های عالم را که انسان‌ها ضبط و نقل و نشر آن را وجهه همّت خود قرار داده‌اند می‌توان ادبیات نامید.

۱ـ ادبیات مجموعه‌ای از نوشته‌هاست که به نظم و یا به نثر نوشته شده است.
۲ـ ادبیات هر نوشته تخیل‌آمیز و توأم با خلاقیت است.
۳ـ ادبیات فن یا کار نویسنده مباحث ادبی است.
۴ـ ادبیات مجموعه‌ای از آثار نوشته شده یا فراهم آمده توسط استادان یا پژوهشگران در هر زمینه خاص است مانند: ادبیات پزشکی.
۵ـ ادبیات مواد چاپ شده از هر نوع خاص است. مثلاً وسایل سیاسی یا تبلیغاتی.

فصل اول

خانواده زبان‌های هند و اروپایی و پیشینۀ زبان فارسی

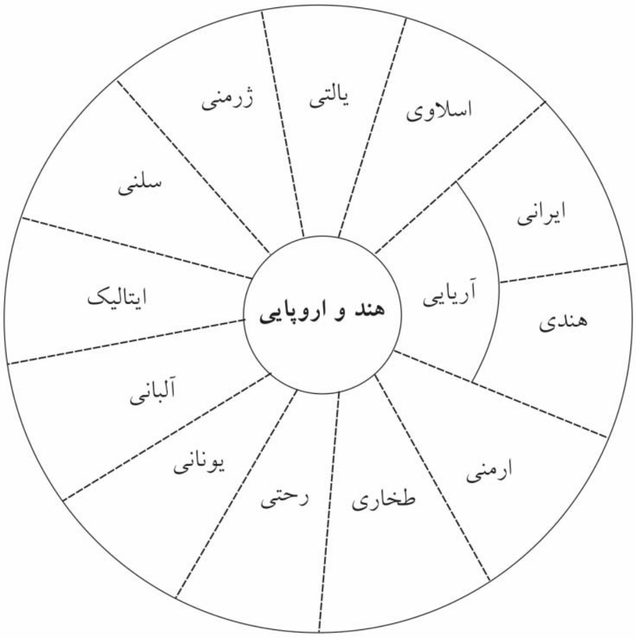
خانواده زبان‌های هند و اروپایی

زبان‌های متعددی که رابطه خویشاوندی آنها با روش تطبیقی آشکار شده است و همه از اصل واحدی که «هند و اروپایی» خوانده شده منشعب شده‌اند، از قدیم‌ترین زمان تا امروز وسیله بیان عالی‌ترین اندیشه‌ها و ابزار ارتباط ذهنی بزرگ‌ترین و متمدن‌ترین ملت‌های جهان بوده است.

مردمانی که به این زبان‌ها سخن می‌گفتند دارای قابلیت اداری و سازمان‌های اجتماعی برتر و فرهنگ ارزنده‌تری بودند و همین صفات موجب شده است که بر و قسمت‌های مهمی از آسیا، آفریقا و سراسر اروپا استیلا یابند و زبان خود را با فرهنگ و تمدن درخشان در این سرزمین‌های پهناور گسترده‌اند.

در مورد جایگاه نخستین ملت هند و اروپایی، از روی قراین مختلف فریضه‌های متعدد هست و هر دسته از دانشمندان یکی از این فرض‌ها را معتبرتر شمارند و با دلایل و قراینی در اثبات آن می‌کوشند.

یکی از این نظریات که گروهی از دانشمندان پیرو آن هستند این است که قوم باستانی هند و اروپایی پیش از انشعاب و مهاجرت طوایف مختلف آن، در کناره‌های دریای بالتیک در اروپا اقامت داشته است. اما شاید نظریه دیگری که به موجب آن وطن اصلی این ملت را دشت‌های جنوب روسیه و شمال شرقی ایران تعیین می‌کند بیشتر اعتبار داشته باشد. گویندگان زبان‌های هند و اروپایی همه از نژاد سفید هستند، اگر چه شعبه‌هایی که در مناطق جنوبی‌تر و گرم‌تر سکونت دارند اندکی سیه چرده هستند، اما شعبه‌های اصلی و مهمی که از زبان کهن هند و اروپایی مشتق شده از این قرار است:



زبان هند و ایرانی

از گروه زبان آریایی به دو شعبه ایرانی و هندی تقسیم می‌شود آثاری بسیار کهن در دست است. قدیم‌ترین اسنادی که از گروه زبان هند و ایرانی در دست است متن‌های کتاب «ودا» است که به زبان سانسکریت نوشته شده است. تاریخ قطعی این متون را نمی‌توان معین کرد. شک نیست که سروده‌های مذهبی که «ریگ‌ودا» خوانده می‌شود مدت‌ها پیش از کتابت سینه به سینه نقل می‌شده و بعدها به صورت نوشته در آمده است. در هر حال زبانی را که در این آثار به کار رفته است جدیدتر از قرن دهم پیش از میلاد نمی‌دانند. قسمت‌های دیگر «ودا» مانند اَثَروَـ ودا یعنی ودای دانایان دینی، که شامل دعاها، وردها و تعویذهاست کلمه «سنسکریت» به معنی زبان فصیح و در مقابل آن «پراکریت» وجود دارد یعنی زبان عامیانه.

زبان سنسکریت به تدریج به عنوان زبان ادبی و دَری به کار رفت. ادیبان و دانشمندان قواعد دستوری آن را ثبت کردند.

کلمه «آری» لفظی است که دیرترین زمان نیاکان دو قوم ایرانی و هندی به نژاد خود می‌گفتند در هندی باستان این نام به کسانی اطلاق می‌شد که به زبان سنسکریت گفتگو می‌کردند، اما در کشور ما، از اوایل هزاره نخستین پیش از میلاد طوایفی که به یکی از زبان‌های هند و اروپایی سخن می‌گفتند در این سرزمین جایگزین شدند. این مردمان خود را «آری» = «ārya» می‌خواندند که نام ایشان سپس به جایگاه و کشورشان اطلاق شد و آن را «اِران» و «ایران» نامیدند.

درباره قوم ماد، که نخستین پادشاهی ایران را برپا کردند، هردوت مورخ یونانی نوشته است که در سراسر جهان ایشان را آریایی یا ایرانی می‌خوانند.

نسبت قوم پارس به این نژاد در سنگ‌نوشته‌ی داریوش ثبت است که خود را ایرانی و ایرانی نژاد خوانده است.

اسناد و مدارکی که در طی تاریخی دراز از زبان‌های ایرانی در دست است از نظر «زبان‌شناسی تاریخی» بسیار گرانبهاست، زیرا که چگونگی تحوّل و تکامل یکی از شعبه‌های مهم زبان‌های هند و اروپایی را از مقایسه و تطبیق آنها در مراحل مختلف به خوبی می‌توان دریافت.

از روی مطالعه‌ی این آثار است که در تاریخ تحوّل زبان‌های ایرانی به سه دوران اصلی و مهم قائل شده‌اند:

۱ـ دوره‌ی باستان

۲ـ دوره‌ی میانه

۳ـ دوره‌ی جدید

باید توجه داشت که تقسیم‌بندی فوق بیشتر ناظر به ساختمان زبان و درجه‌ی تحوّل آن است تا به زمان تاریخی. با این حال از آنجا که تحوّل زبان ناچار در طی زمان انجام می‌گیرد، می‌توان حدود تقریبی تاریخ هر دوران را چنین دانست:

۱. دوران باستان از قدیم‌ترین زمانی که از آن آثار و نوشته‌هایی به زبان‌های ایرانی برجا مانده است آغاز می‌شود و به انقراض حکومت هخامنشی پایان می‌یابد.

۲. دوران زبان‌های ایرانی میانه را از آغاز حکومت اشکانیان تا ظهور اسلام باید شمرد، اما بعضی از زبان‌های مربوط به این دوره تا قرن سوم هجری نیز رواج داشته و به کار می‌رفته است.

۳. اصطلاح ایرانی جدید به زبان‌ها و گویش‌هایی اطلاق می‌شود که از آغاز دوره‌ی اسلامی تاکنون در سرزمین پهناور ایران رواج داشته و در گفتار یا نوشتن میان طوایف مختلف ایرانی متداول بوده است و از آن جمله زبان فارسی دری است، که زبان رسمی و اداری و ادبیات و دانش، و وسیله‌ی ارتباط ذهنی و معنوی همه‌ی ایرانیان در طی این مدت متمادی بوده و هست.

این تقسیم‌بندی که از مطالعه‌ی چگونگی تحوّل زبان‌های ایرانی به دست آمده است در تاریخ تحوّل زبان‌های دیگر هند و اروپایی، و حتی بعضی از خانواده‌های دیگر زبان‌های جهان نیز مورد استفاده قرار گرفته و به کار رفته است.

زبان‌های ایرانی باستان

۱ـ زبان مادی

۲ـ زبان سکایی

۳ـ پارسی باستان

۱. زبان مادی:

مادها نخستین حکومت را در ایران به وجود آوردند که به موجب سالنامه‌های دولت‌های بین‌النهرین و نوشته‌های هِردوت مورخ یونانی از آن اطّلاعاتی داریم، اما هیچ نوشته‌ای از زبان مادی به جا نمانده است و درست مشخص نیست که آیا این قوم زبان خود را می‌نوشته‌اند یا خیر؛ در دوران هخامنشی اسناد دولتی و اداری علاوه بر پاسارگاد و شوش و بابل، در هگمتانه (همدان) یعنی پایتخت پیشین دولت ماد نیز نگهداری می‌شد.

اسناد و مدارک نشان می‌دهد که در دنیای کهن هیچ کس مادها را از پارسیان جدا نمی‌دانست، حتی هخامنشیان را گاهی دولت ماد و همه ایرانیان را مادها می‌گفتند.

۱ـ۱ـ خط و زبان مادها

مادها به لهجه‌ای از زبان‌های آریایی سخن می‌گفتند و یقین است که زبان پارسی‌ها را به خوبی می‌فهمیدند. به همین جهت همراه کتیبه‌های هخامنشی متنی به زبان مادی نیامده است. لهجه‌های مادی را بسیار شبیه به اوستایی می‌دانند.

مادها خط خاصی نداشتند و احتمالاً دبیران آنها خطوط آرامی، آشوری و عیلامی را می‌توانستند بخوانند.

۱ـ۲ـ دین مردم ماد

از دین مادها سندی در دست نیست ولی مادها خود را آریایی می‌دانند و داریوش بزرگ در نسخه‌ی عیلامی کتیبه‌ی بیستون، پس از ستایش اهورمزدا می‌گوید که «اهورمزدا خدای آریاییان» بوده است. از این اشاره بر می‌آید که مادها اهور مزدا را می‌پرستیدند و دینشان مانند دین پارسیان بوده است.

۲. زبان سکایی:

سکاها طوایفی ایرانی بودند که قسمتی از ایشان در مشرق بحر خزر و شمال مسکن پارت‌ها و سغدیان سکنی داشتند و قسمت دیگر در مغرب دریای خزر و دشت‌های شمال دریای سیاه ساکن بودند سکاهای غربی چندی بر دولت ماد غلبه کردند و زمام حکومت را گرفتند و سپس باز مادها چیره شدند و به سلطه‌ی ایشان پایان دادند.

در سنگ نوشته‌های داریوش از چهار طایقه‌ی سکاها، از جمله یکی با عنوان «سکاهای تیز خود» و دیگری «سکاهای آن سوی دریا» نام برده شده که جایگاه هر یک، یکی از ولایت‌های حکومت هخامنشی در این زمان بوده است. زبان سکایی باستان با زبان‌های مادی و پارسی درست یکسان نبوده اما تفاوت بسیار نداشته است. هردوت می‌نویسد: که هووخشتر پادشاه ماد، با گروهی از جنگجویان سکایی که به او پناهنده شده بودند با ایشان به احترام رفتار کرد و کودکان ماد را به ایشان سپرد تا زبان خود را به آنان بیاموزند. همین مورخ بعضی از افسانه‌های ملی و روایات سکایی را درباره‌ی اصل و نژاد و تاریخ کهن این قوم نقل کرده است.

از سکایی باستان تاکنون جز نام‌های خاص کسان و جای‌ها که در کتیبه‌های آشوری یا نوشته‌های یونانی آمده است چیزی در دست نداریم. گمان می‌رود که زبان «**آسی**» در قفقاز بازمانده‌ی سکایی غربی، و زبان ختنی در شمال شرقی کاشغر، بازمانده‌ی سکایی شرقی باشد.

استرابون (جغرافیانویس یونانی قرن اول میلادی) به مشابهت فراوان زبان‌های سکایی و مادی و پارسی باستان اشاره کرده است.

۳. پارسی باستان:

پارسی باستان نامی است که به زبان سنگ نوشته‌های پادشاهان هخامنشی اطلاق می‌شود. این زبان گویش استان فارس بوده و اندک نشانه‌هایی از یک گویش شمالی نیز در آن وجود دارد. زبان پارسی باستان را تنها از روی همین نوشته‌های شاهانه که بر تنه‌ی کوه‌ها یا لوحه‌های زرین و سیمین، یا لوحه‌های گل پخته و ظرف‌ها و مهرها باقی است می‌شناسیم.

روابط اداری در حکومت هخامنشی ظاهراً به وسیله‌ی زبان و خط آرامی انجام می‌گرفت. از اواخر قرن پنجم پیش از میلاد چندین نامه‌ی اداری به زبان آرامی بر روی چرم به دست آمده که به شهربان پارسی مصر به نام آرشام مربوط است.

در این نامه‌ها و نوشته‌های دیگر آرامی که در مصر کشف شده لغات بسیار مقتبس از پارسی یا ترجمه‌ی لفظی آنها دیده می‌شود. زبان و خط آرامی بر روی چرم یا پاپیروس با قلم و مرکب نوشته می‌شد.

اسناد خزانه‌ی کاخ شاهی در تخت جمشید که شماره‌ی آنها نزدیک سی‌هزار است به زبان عیلامی است که بر روی لوحه‌های گلی نوشته شده است و تاکنون قسمت کوچکی از آنها را خوانده و ترجمه کرده‌اند. شاید علّت به کار بردن این زبان‌ها جز این نباشد که حکومت هخامنشی با سرعت بر سراسر دنیای متمدن آن روزگار استیلاء یافت و وارث تمدن‌ها و فرهنگ‌های متعددی شد.

خط در دوره‌ی هخامنشی:

در دوره‌ی هخامنشی چهار نوع خط در استان‌های ایران رواج داشت:

خط هیروگلیف در مصر، خط آرامی در همه‌ی آسیای غربی، خط بابلی در بابل و خط عیلامی در ایران غربی.

پیش از داریوش مردم در ایران خطوط عیلامی، بابلی و آرامی را می‌شناختند به دستور داریوش خطی مرکب از ۴۲ علامت که هر کدام از یک تا پنج نقش به شکل میخ ترکیب یافته است، ساخته شد. این خط از چپ به راست نوشته می‌شد. داریوش مبتکر خط میخی برای زبان فارسی باستان است.

ـ الفبای خط میخی (صامت و مصوت) ۳۶ حرف است.
ـ خط میخی ۳۲ علامت برای حروف صامت دارد.
ـ ۳ علامت برای حروف مصوّت.
ـ ۱ علامت برای حرف ی
ـ ۲ علامت برای نمودن حد فاصل کلمات
ـ ۴ گروه علامت هم برای مفهوم‌نویسی (ایده‌ئوگرام) که به جای کلمات خدا، بوم، کشور، اهورمزدا و... .

آثار بازمانده از پارسی باستان:

مفصل‌ترین و مهم‌ترین آثار پارسی باستان از داریوش اول است که بیشتر با دو متن بابلی و عیلامی همراه است. از پیشینیان داریوش پنج نوشته‌ی کوتاه به شرح ذیل باقی مانده است:

۱ـ از اَریارَمْنَ، نیای بزرگ داریوش اول، بر لوحه‌ی زرین ناقصی که در همدان به دست آمده است. این لوحه شامل ۱۰ سطر به زبان پارسی باستان است.

۲ـ از آرشام، نیای داریوش اول، لوحه‌ی زرینی که در سه قطعه در همدان یافت شده است و شامل ۱۴ سطر تنها به زبان پارسی باستان است.

۳ـ از کورش بزرگ، سنگ نوشته‌ای که پنج بار روی ستون‌ها و بدنه‌های کاخ شاهی در پاسارگارد تکرار شده است و شامل ۲ سطر به پارسی باستان، یک سطر به بابلی و یک سطر به عیلامی است.

۴ـ از کورش بزرگ، در پاسارگاد، چند پاره‌ی کوچک از یک نوشته‌ی سه زبانی.

۵ـ از کورش بزرگ در پاسارگاد، نوشته‌ای به سه زبان، هر کدام یک سطر.

زبان اوستایی:

زبان اوستایی که در شمال شرق ایران رایج بوده با سنسکریت از یک ریشه است.

اوستای کنونی شامل پنج کتاب است:

۱ـ یسنا (Yasna) به معنی پرستش و ستایش و نماز و جشن است. یسنا به ویژه به هنگام مراسم مذهبی سروده می‌شود. جمعاً ۷۲ فصل دارد. هر فصل را هائیتی (Haiti) = ها و هات گویند. از این ۷۲ هائیتی، ۱۷ هائیتی متعلق به گات‌هاست.

گات‌ها: کهن‌ترین و مقدس‌ترین بخش اوستاست. در کتب بسیار کهن دینی برهمنی و بودایی گاتا عبارت از قطعات منظومی است که در میان نثر باشد. به مناسبت موزون بودن است که بخش مزبور گات‌ها نامیده شده است.

تمام گاتها ۱۷ هائیتی و شامل ۲۳۸ قطعه و ۸۹۶ بیت و ۵۵۶۰ کلمه است. این اشعار قدیمی‌ترین آثاری است که از روزگار پیشین برای ما یادگار مانده است.

۲ـ ویسپرد با ویسپرت (Vispe ratavō) به معنیِ همه‌ی سروران. ویسپرد خود مستقلاً کتابی نیست، می‌توان گفت مجموعه‌ای از ملحقات یسناست. هر فصل آن را «کرده» یعنی باب و فصل گویند.

۳ـ وندیداد (Vidaevadāta) یعنی قانون ضد دیو. وندیداد را در مراسم مذهبی نمی‌خوانند. هر فصل آن را «فرگرد» گویند. وندیداد مجموعاً دارای ۲۲ فرگرد است. غالب فرگردهای وندیداد در قوانین مذهبی و احکام دینی است.

۴ـ یشت‌ها (Yašti) از ریشه‌ی یسنا و به معنی نیایش و فدیه است. یشت‌ها به صورت شعر هجایی است، اگر چه امروز ترکیب شعری ندارد. در اوستای کنونی ۲۱ یشت وجود دارد که موضوع آن‌ها ستایش آفریدگار وامشاسپندان و ایزدان است.

۵ـ خرده اوستا یا خُرتَکْ اَپِسْتَاکْ یعنی مختصر اوستا، یعنی اوستای کوچک. این کتاب را آذربد مهراسپند موبد موبدان زمان شاپور دوم (۳۱۰ـ ۳۷۹ م) تدوین کرده و آن را برای نماز و ادعیه و ... اختصاص داده است. همه‌ی قسمت‌های خرد اوستا به زبان اوستایی نیست، بلکه قسمت بزرگی به پازند است.

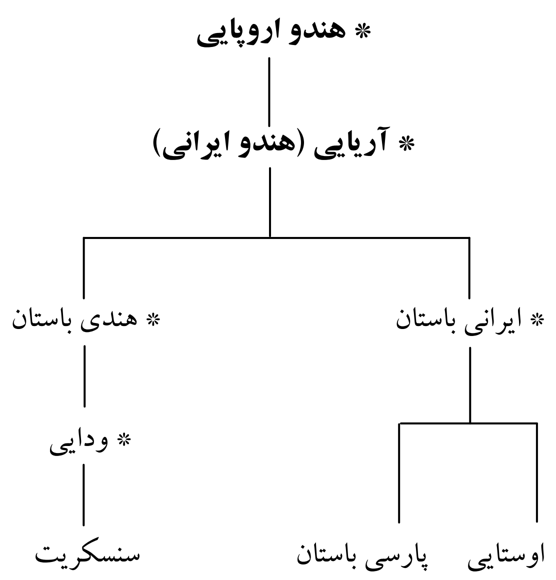
ـ زند

زند (Zand) تفسیر پهلوی است که در عهد ساسانیان بر اوستا نوشته‌اند. امروزه زند گزارش اوستاست به زبان پهلوی. زردشتیان معتقدند که اوستا و زند هر دو از آسمان نازل شده‌اند.

ـ خط اوستایی

خطی که اوستا بدان نوشته شده، خط اوستایی نامیده می‌شود. این خط را نویسندگان اسلامی «دین دبیره» نامیده‌اند. چون در زمان ساسانیان، زبان اوستا متروک شده بود، اگر آن را به خط پهلوی می‌نوشتند تلفظ درست کلمات مشخص می‌شد، در الفبای معمول تصرفاتی کردند و مانند الفبای یونانی حروف مصوت را در داخل حروف صامت کردند.

الفبای دین دبیری امروز در همه‌ی خاور زمین بهترین الفبایی است که موجود است. آن را در چند ساعت می‌توان فرا گرفت و اوستا را درست خواند. زبان اوستایی با پارسی باستان بستگی نزدیک دارد. یعنی می‌توان گفت که این دو زبان، گویش‌هایی با اندک اختلاف از زبان ایرانی باستان بوده‌اند. بنابراین شجره‌ی نسبت این زبان‌ها چنین می‌شود:



خط اوستایی که به احتمال قوی در اواخر دوره‌ی ساسانیان ابداع شده یکی از دقیق‌ترین و مناسب‌ترین خط‌های جهان برای ثبت صوت‌های ملفوظ، یعنی واک‌های یک زبان است.

این خط که براساس خط آرامی پهلوی وضع شده و «دین دبیری» یعنی «خط دینی» خوانده می‌شود، ۴۸ حرف (نشانه‌ی خطی) دارد؛ که از آن جمله ۱۴ نشانه برای مصوت‌ها و ۳۴ نشانه برای صامتها و نیم مصوتها است.

زبان‌های ایرانی میانه:

پهلوی (پهلوانیک و پارسیک) سغدی، خوارزمی و ختنی و طخاری اصطلاح ایرانی میانه در حقیقت پارسی میانه زبانی است که «پارسی باستان» ـ زبان سنگ نوشته‌های هخامنشی ـ را به زبان «پارسی نو» پیوند می‌دهد.

نگاشته‌ها و نوشته‌هایی که از روزگار اشکانیان و ساسانیان باقی مانده است تنها به زبان پارسی میانه نیست بلکه به زبان‌های پهلوانیک (پارتی) و سغدی و خوارزمی و ختنی و طخاری نیز آثار به دست آمده است. زبان پارتی و پارسی میانه زبان‌های میانه غربی محسوب شده و به یکدیگر بسیار نزدیک می‌باشند. در صورتی که سغدی و طخاری و خوارزمی زبان‌های میانه شرقی ایران به حساب می‌آیند.

نگاشته و نوشته‌های برجای مانده از زبان‌های میانه ایرانی دارای خط‌های متعددی است که بیشتر این خط‌ها دارای اصل آرامی بوده و به ندرت به خط یونانی نیز برخورد می‌کنیم. پاره‌ای از نوشته‌های پارسی میانه به خطی است که خواندنش بسیار آسان است. و از آنجا که این خط، خطی است که اوستا کتاب کهن دینی ایرانیان به آن نوشته شده است به آن خط اوستایی می‌گویند آثار پارسی میانه که به خط اوستایی نوشته شده باشد «پازند» می‌گویند.

اصطلاح «ایرانی میانه» به زبان‌هایی اطلاق می‌شود که از پایان حکومت هخامنشی تا آغاز دین اسلامی سرزمین پهناور ایران به کار رفته است.

زبان پهلوی

کلمهٔ «پهلوی» در طی زمان معانی گوناگونی یافته است. این لفظ صورت دگرگون شده و تازه‌تری است از اصلی کهن که در نوشته‌های پارسی باستان به اشکال «**پَرثَوَ**» آمده و بر قسمتی از شمال شرقی شاهنشاهی ایران و ساکنان آن سرزمین که

امروز «خراسان» خوانده می‌شود اطلاق شده و این همان ناحیه است که اشکانیان از آن برخاستند.

بنابراین کلمه‌ی **«پهلوی»** می‌بایست به زبان رایج مردم سرزمین خراسان گفته شودو معنی گویش شمال شرقی ایران از آن برآید.

اما مورّخان و نویسندگان عربی زبان بعد از اسلام این کلمه را به گونه‌ی گویش جنوبی، یا جنوب غربی می‌خوانند,

اما برای متابعت از اصطلاح معروف و متداول، ما مناسب‌تر دیدیم که اصطلاح «پهلوی» را برای اشاره به هر دو گویش که با هم اختلاف بسیار ندارند بپذیریم و سپس هنگام بحث از دو شعبه‌ی آن، برای تشخیص و تفکیک، گویش جنوب غربی را «پارسیک» یا پارسی میانه، و گویش شمالی را «پهلوانیک» بخوانیم.

پهلوانیک

مراد از اصطلاح «پهلوانیک» در اینجا زبان ایرانی میانه است که گویش شمالی پهلوی شمرده می‌شود و آن زبان قوم «پرتَوَ» یا پارت است که بعد از استیلای یونانیان از ناحیه‌ی شمالی خراسان برخاستند و شاهنشاهی بزرگ و پردوام اشکانی را برپا کردند.

بنابراین زبان «پهلوانیک» یکی از زبانهای ایرانی میانه است که در دوره‌ی فرمانروایی این سلسله، یعنی از اواسط قرن سوم پیش از میلاد تا ربع اول قرن سوم بعد از میلاد مسیح زبان دولتی و اداری ایران بوده است.

از این زبان آثار فراوانی که متعلق به همان زمان باشد در دست نداریم. از نخستین شاهان اشکانی سکه‌هایی باقی است که روی آنها به خط یونانی نوشته شده و لقب «فیلهلن» یعنی «دوست یونان» را در آنها به نام شاه ایران افزوده‌اند.

اما از حدود سال ۵۱ بعد از میلاد روی سکه‌های اشکانی نوشته‌هایی به خط و زبان خود آن قوم، یعنی پهلوی دیده می‌شود.

در دوره‌ی اشکانی زبان پارتی (پهلوانیک) زبانی دیوانی بوده است. این زبان با فارسی میانه خویشاوندی نزدیک دارد. از این دوره سکه و سنگ نوشته‌ها و چرم نوشته‌ها و پاره‌های سفالین کشف شده است. اخیراً سنگ نوشته‌هایی در شوش (یکی از آنها به نام اردوان پنجم) و در ناحیه‌ی بیرچند کشف شده است.

مهم‌ترین آثار زبان پهلوانیک نوشته‌هایی است که در آغاز قرن بیستم و از کاوش‌های باستان‌شناسی تورفان (ایالت سین کیانک یا ترکستان چین) به دست آمده این آثار از جمله نوشته‌های فلسفی و دینی مربوط به آیین مانوی هستند. این تنها به خط مانوی نوشته شده‌اند و منبع اصلی مطالعه‌ی زبان پهلوانیک هستند.

پارسی میانه یا پارسیک (شاخه جنوبی)

پارسی میانه گویش جنوب غربی ایران یعنی فارس بوده است، کهن‌ترین آثار که از زبان پارسی میانه در دست داریم از آغاز سلسله ساسانی است.

پیش از کشف نوشته‌های تورفان این زبان را پهلوی می‌خواندند اما سپس برای آنکه میان آن با زبان ایرانی میانه شمالی تفاوت گذاشته شود اصطلاح «**پارسی میانه**» به آن اطلاق شد. خطی که در کتابت بیشتر نوشته‌های دو زبان یا دو گویش پهلوانیک و پارسیک به کار می‌رود مشتق از آرامی است و خط «پهلوی» خوانده می‌شود.

از آثاری که به زبان پارسیک در دست است تنها اندکی در دوران رواج و رسمیت آن یعنی، روزگار حکومت ساسانیان کتابت شده و آنها عبارتند از: سنگ نوشته‌ها و سکه‌ها و مهرها و نوشته‌های قبرها و ظرف‌ها و رساله‌ها و کتاب‌های متعدد.

آثار گروه شرقی زبان‌های ایرانی میانه

زبان‌های ایرانی میانه به دو گروه غربی و شرقی تقسیم می‌شوند. گروه غربی شامل پارسی میانه یا پارسیک (شاخه‌جنوبی) و پهلوانیک یا پارتی (شاخه‌ی شمالی) است. گروه شرقی نیز دو شاخه دارد: شاخه‌ی شمالی (سغدی، خوارزمی) و شاخه‌ی جنوبی یا سکایی میانه (ختنی، طخاری).

از این گروه از زبان‌های ایرانی میانه به ویژه در آن سوی آمودریا و در مسیر علیای آن و ترکستان چین آثار متعددی به دست آمده است. کشف این آثار نه تنها هویّت چند زبان ایرانی میانه و پیوند و رابطه‌ی آنها را روشن ساخته، از لحاظ تاریخی تطوّر زبان و همچنین تاریخ تحوّل خط آگاهی‌های با ارزشی به دست داده است.

در عین حال اسناد و مدارک مکشوفه از این زبان‌ها بر پدیده‌ها و رویدادهای تاریخی آسیای میانه پرتو تازه‌ای افکنده است.

قدمت برخی از این آثار به قرن‌های سوم و چهارم و پنجم میلادی می‌رسد. حتی نوشته‌ای از میان آثار زبان خوارزمی را به قرن چهارم یا سوم پیش از میلاد نسبت داده‌اند.

نوشته‌هایی که به دست آمده به زبان‌های سغدی، خوارزمی، و ختنی و طخاری و به خط‌های از اصل آرامی از جمله خط مانوی و خط سغدی و خط برهمایی و خط طخاری (از اصل یونانی) و هم‌چنین به خط فارسی ـ عربی است.

سغدی

آثار زبان سغدی شامل نوشته‌های روی سکه‌ها و ظرف‌ها و پاره سفالینه‌ها و نوشته‌های روی چرم و کاغذ و چوب است. این نوشته‌ها متعلق به قرن‌های پنجم تا

آغاز قرن نهم میلادی است و در نقاط مختلف از آن سوی آمودریا تا ترکستان چین و تبت و کشمیر پیدا شده است.

در نقاط مختلف آسیای میانه از جمله در شهر مرو و ویرانه‌های بُنجیکَت (از شهرهای اُسروشَنه، ولایتی در ماوراءالنهر) سکه‌های متعدد از شاهان و امیران یافته شده است. چنان‌که دیده می‌شود همه‌ی این دست‌نوشته‌های سغدی در بیرون از سرزمین سغد (ناحیه‌ای در آسیای مرکزی بین آمودریا و سیردریا) پیدا شده‌اند و گواه برآنند که زبان سغدی در مراکزی از شاهراه‌های بازرگانی، تا چین و مغولستان، رواج داشته است.

خوارزمی

از زبان خوارزمی آثاری به خط عربی ـ فارسی و هم‌چنین به خطی دیگر از اصل آرامی به دست آمده است. بر اثر کاوش‌های پردامنه‌ای که از حدود سال ۱۹۳۰ در سرزمین خوارزم انجام گرفته مجموعه‌های پرارزشی از سکه‌های شاهان خوارزم باستان و ظرف‌هایی دارای نوشته به دست آمده است. نوشته‌ها به خطی از اصل آرامی است.

نوشته‌ای به زبان خوارزمی روی یک خم پیدا شده است که آن را متعلق به قرن چهارم یا سوم پیش از میلاد دانسته‌اند و اگر این نظر درست باشد نوشته‌های این خم قدیمی‌ترین نوشته‌ای است که در آسیای میانه کشف شده است.

گنجینه‌ی اسناد خوارزمی که تاریخ آن را قرن سوم میلادی حدس زده‌اند به خطی از اصل آرامی است. این گنجینه مدارک تازه و فراوانی درباره‌ی زبان خوارزمی و تاریخ خط و کتابت در آسیای میانه به دست می‌دهد.

سکایی میانه (ختنی، طخاری)

زبان‌های سکایی میانه شاخه‌ی جنوبی از گروه شرقی زبان‌های میانه‌ی ایرانی را پدید می‌آورند که شامل ختنی و طخاری می‌شود.

زبان ختنی

زبان ختنی زبان مردم ختن، در جنوب غربی ایالت سین کیانگ، و مردم جنوب شرقی کاشغر در مغرب ایالت سین کیانگ بود. گویش دیگری از این زبان، که اسناد چندانی از آن برجای نمانده و آنچه به دست آمده هنوز درست خوانده نشده، در ناحیه‌ی تمشوق در شمال شرقی کاشغر متداول بوده است.

در آغاز قرن بیستم در ختن و دیگر واحه‌های ترکستان چین (ایالت سین کیانگ) نوشته‌هایی به خط برهمایی هندی کشف شد که آنها را به حدس مربوط به قرن‌های هفتم تا دهم میلادی (اول تا چهارم هجری) دانسته‌اند. نوشته‌های مذکور ترجمه از زبان سنسکریت است و چون زبان آنها همان زبان سکه نوشته‌های سلسله‌های سکایی است آن را زبان ختنی می‌نامند و در خود نوشته‌ها نیز به همین نام خوانده شده است. این نوشته‌ها شامل اسناد رسمی، نظامی، بازرگانی، جغرافیایی، مکاتبات خصوصی و اشعار بودایی است.

در زبان این نوشته‌ها مراحل تطور گروه شرقی زبان‌های ایرانی نمودار است.

زبان طخاری

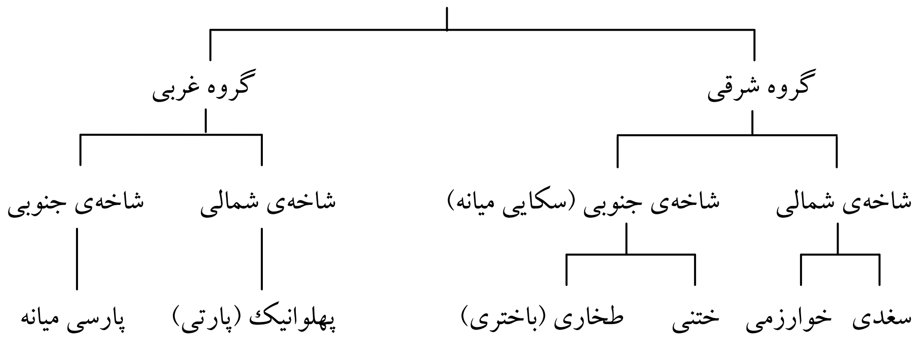
اما زبان طخاری در قرن‌های دوم و سوم هجری در طخارستان، یکی از شرقی‌ترین ولایت‌های ایرانی نشین، رواج داشته و با زبان ختنی پیوند نزدیک دارد و حتی برخی از دانشمندان آن را شعبه‌ای از ختنی دانسته‌اند.

تا آغاز قرن بیستم از زبان قبایل طخاری و سکایی که در قرن دوم میلادی سرزمین‌های واقع در مسیر علیای آمودریا ـ بلخ، زرنج و رخج ـ را تصرف کرده بودند و سلطه‌ی خویش را به شمال غربی هند بسط داده بودند، آگاهی چندانی در دست نبوده است. زبان هفتالیان (هیاطله) نیز که مانند قبایل طخاری و سکایی از ترکستان چین به آسیای میانه نفوذ و در شاهنشاهی شاپور دوم (یعنی تا **۳۷۹** م.) سراسر بلخ را تصرف کرده بودند ناشناخته بود.

یگانه منبع آگاهی درباره‌ی زبان این قبایل نوشته‌ی سکه‌هایی بود که از سران سلسله‌های طخاری و سکایی و هفتای برجای مانده و بیشتر آنها به شاهان کوشانی و هفتالیان تعلّق دارد. کوشانیان و هفتالیان نوشته‌ی سکه‌های خود را به الفبایی مشتق از اصل یونانی ضرب می‌کردند. در سکه نوشته‌ها لقب‌هایی مانند شاهنشاه و شاه و خدای به کار رفته است و می‌رساند که خبونان، ایرانی زبان بوده‌اند.

این دعوی را آثار تازه‌ای که در دهه‌های اخیر کشف شده و به یکی از انواع خطهای یونانی (خط طخاری) نوشته شده است تأیید می‌کند.

زبان‌های ایرانی میانه



نقش نبشته‌ی طخاری از سرخ کتل (در شمال افغانستان)

مکان شکل

پیوستگی زبان‌های پارسی میانه و پارسی نو

زبان پارسی میانه تحلیلی است نه تصریفی: در این زبان حالت‌های اسم و صفت و ضمیر با نقش نما (واژه‌ای که نقش نحوی واژه‌ی دیگری را نشان می‌دهد مثل حرف اضافه که نمایانگر حالت مفعولی است) و یا جایگاه آنها در جمله متمایز می‌شود.

این جنبه‌ی تحلیلی زبان پارسی میانه در ساختمان واژه‌ها (مورفولوژی) نیز منعکس است. زبان پارسی میانه مانند زبان پارسی نو دارای واژه‌های مرکب با ساختارهای متعدد مشابه است.

رویهم رفته زبان پارسی میانه از نظر دستگاه واجی و از لحاظ تکواژهای دستوری و قاموسی و از جهات صرفی و نحوی به زبان پارسی نو به ویژه پارسی نو متقدم سخت نزدیک است.

از نظر دستگاه واجی، مصوتهای ō («اُ»ی کشیده) و ē («اِ»ی کشیده) پارسی میانه در زبان پارسی نو متقدم نیز وجود داشته‌اند («و» مجهول و «ی» مجهول) و تمایز معنایی پدید می‌آورده‌اند.

به طور کلّی نزدیکی دو زبان پارسی میانه و پارسی نو از حیث واژگان و ترکیب واژگانی به حدی است که معنای اکثر واژه‌هایی پارسی میانه، چون واج نویسی شوند برای فارسی زبانان روشن است.

فصل دوم

ایران پس از عصر ساسانی

ایران پس از عصر ساسانی

وضع سیاسی و اجتماعی ایران از جمله‌ی عرب تا دوره‌ی عباسیان

پیامبر اکرم (ص) در سال ۶۱۱ میلادی به نبوّت مبعوث شد و در سال ۶۲۲ میلادی از مکه به مدینه هجرت کرد. این ایام با سلطنت خسرو پرویز ساسانی (۵۹۰ـ ۶۲۷ م) مصادف بود. در نتیجه‌ی جنگ‌های بیست و چهار رساله ایران و روم، تجملات دربار خسرو پرویز، هرج و مرج و جلوس دوازده پادشاه در مدت پنج سال بر اریکه‌ی سلطنت سرانجام در حدود سال ۲۱ هجری در نبردی که اعراب آن را «فتح الفتوح» نام داده‌اند، ایران به تصرف تازیان درآمد. دین اسلام با حمله اعراب با غلبه‌ی معنوی توأم شد. ایرانیان هر چند که آیین اسلام را بر وفق ذوق خود یافتند، اما در باطن با نفوذ عرب به مقابله برخاستند.

چون خلافت به بنی‌امیّه رسید و آنان ستمکاری آغاز کردند، ایرانیان نهضت ضدعرب را که در آن هنگام «شعوبیه» نامیده می‌شد، تقویت کردند. چون آل علی(ع) هم با بنی امیه مخالف بودند، ایرانیان از علی(ع) و خاندان وی حمایت کردند. هنگامی که مختار ثقفی در حدود سال ۶۵ هجری به انتقام خون امام حسین بن علی (ع) برخاست، ایرانیان او را یاری کردند و از ستمکاران عرب انتقام گرفتند.

در سال ۱۲۹ هجری ابومسلم خراسانی قیام کرد و خلافت بنی امیه را برانداخت و عباسیان را که به خاندان پیامبر نزدیک‌تر بودند به خلافت رسانید. اما آنان حتی خود ابومسلم را هم با خدعه کشتند، و خاندان ایرانی برمکیان را از بین بردند. می‌توان خلافت عباسیان را به دو دوره‌ی ممتاز تقسیم کرد: دوره‌ی اول که دوره‌ی ترقی و عظمت است و تا آخر عهد مأمون ادامه داشت که از ۱۳۲ تا ۲۱۸ هجری است و دوره‌ی دوم که دوره‌ی انحطاط است و از عهد معتصم تا انقراض عباسیان از ۲۱۸ ـ ۶۵۶ هجری طول می‌کشد. در دوره‌ی اول ایرانیان نفوذ زیادی در دربار خلافت داشتند. خلفا اصول کشورداری ایرانی را رعایت می‌کردند و حتی اعیاد ملی

ایران مانند نوروز و سده و مهرگان را بزرگ می‌داشتند. در دوره‌ی دوم عناصر غیر ایرانی در دربار خلافت راه یافتند و موجب ضعف و ناتوانی عباسیان شدند.

ایرانیان پس از حمله‌ی عرب

پس از حمله‌ی اعراب به ایران، مردم ایران به دو دسته تقسیم شدند: دسته‌ی اول با قبول جزیه و پذیرفتن خراج دین آبا و اجدادی خود را که عیسوی، زردشتی مانوی، مزدکی و بودایی بود حفظ کردند و ادیان گذشته را از یاد نبردند. بسیاری از علمای زردشتی تا قرن سوم به تدوین و تلخیص و تفسیر اوستا پرداختند. تعدادی از مهم‌ترین کتب پهلوی از این دوره و از این دسته باقی مانده است. دسته‌ی دوم دین اسلام را پذیرفتند و پس از آشنا شدن با تمدن و زبان عرب در کارهای مختلف مدنی و حکومتی نفوذ کردند.

تعصب و غرور در میان اعراب به جایی رسید که فکر کردند که خداوند اعراب را برای فرمانروایی جهان برگزیده است. با آنکه دین اسلام مفاخرت را از بین برداشته بود، آنان به تفاخر می‌پرداختند. تا آنکه ایرانیان دست خاندان متعصب بنی‌امیه را از خلافت کوتاه کردند و بنی عباس را روی کار آوردند. عباسیان به ایرانیان احترام شایسته‌ای قایل بودند و اکثر وزرا و بزرگان خود را از میان آنان برمی‌گزیدند. این امر به اعراب متعصب گران می‌آمد. چنانکه کوشیدند و خاندان برمکی را به دست هارون از بین بردند. و افشین به دست معتصم از بین رفت. تعصب عرب باعث شد که نهضتی در میان ایرانیان ایجاد شد و شاعرانی چون اسماعیل بن یسار (م ۱۳۰ ه، از اسرای ایرانی است و به شعوبیت و تعصب به ایرانی بودن شهرت دارد) و بَشّار بن بُرد طخارستانی پیدا شدند اینان نژاد عرب را نکوهش و تحقیر کردند و تبار ایرانی را می‌ستودند.

شعوبیه:

اسلام دین صلح است و در این آیین مقدس هیچکس بر دیگری برتری ندارد، تنها مایه‌ی برتری تقوی است. در صدر اسلام عرب مبشر این نظر بود و به آیه کریمه‌ی «یَا اَیُّهَا النَّاسُ اِنَّا خَلَقنَاکُم مِن ذَکَرٍ وَ اُنثَی وَجَعَلنَاکُم شُعوباً وَ قَبائِلَ لِتَعَارَفُوا اِنَّ اَکرَمَکُم عِندَ اللهِ اَتقیکُم وَ اِنَّ اللهَ عَلیمٌ خَبیرٌ» (ای مردم ما همه‌ی شما را از مرد و زنی آفریدیم، شعبه و فِرَق مختلف گردانیدیم تا یکدیگر را بشناسید همانا بزرگوارترین شما نزد خدا با تقوی‌ترین مردمند و خدا کاملاً آگاه است. قرآن کریم، سوره حجرات، اما رفته رفته اعراب این اصل عالی اخلاقی را کنار گذاشتند و مخصوصاً در دوره‌ی بنی امیه سیاست محض عربی را در پیش گرفتند و بر غیر عرب به دیده‌ی تحقیر و اهانت نگریستند. از این رو ایرانیان برای مقابله با غرور و عصبیت عرب دو راه در پیش گرفتند:

۱ـ به قیام سیاسی پرداختند، چنانکه ابومسلم علیه بنی امیه برخاست.

۲ـ به قیام ادبی و اجتماعی دست زدند.

این قیام به وسیله‌ی گروهی به نام شعوبیه صورت گرفت. اینان می‌گفتند که اسلام با تفاخر مخالف است. بزرگواری فقط به داشتن تقوی است. چون این گروه به آیه‌ی «.... جَعَلنَا شُعُوباً وَ قَبَائِلَ... .» استناد می‌کردند، شعوبیه نام گرفتند.

در زمان بنی امیه گروهی مانند اسماعیل بن یسار پیدا شدند که در قبال مفاخرات اعراب به ملیّت و اجداد و سوابق تاریخی خود افتخار می‌کردند. چون گروه اول ـ شعوبیه‌ی نخستین که اهل برابری بودند ـ از بین رفتند، به مرور کلمه‌ی شعوبیه به افرادی اطلاق شد که عجم را برتر از عرب می‌دانستند.

شعوبیه از اوایل قرن دوم تا قرن چهارم هجری سخت مشغول تبلیغ افکار و اعتقادات خود بودند و برخی به تألیف کتاب در مَثالبِ عرب پرداختند.

قیام‌های سیاسی ایرانیان

اولین قیام را فرزند دلیر ایران ابومسلم خراسانی علیه بنی امیه صورت داد. چون بنی‌عباس روی کار آمدند، ابتدا ابوسلمه‌ی خَلاّل معروف به وزیر آل محمد را کشتند و سپس ابن مقفع و بَشار بن بُرد و برمکیان و فضل بن سهل ذوالریاستین را به قتل رساندند، ایرانیان دریافتند که بنی عباس هم نامردمانی مکّارند، لذا علیه آنان برخاستند. در سال ۱۳۷ هجری اسپهبد فیروز معروف به سُنباد نیشابوری از سرداران ابومسلم به خونخواهی او قیام کرد. در سال ۱۵۰ هجری درخراسان استاذسیس قد برافراشت، در سال ۱۵۹ هجری هشام بن حکیم به نام المُقَنَّع با بنی عباس به مخالفت برخاست.

طاهریان و صفاریان

الف) طاهریان (۲۰۶ـ۲۵۹ هجری)

طاهر ذوالیمینین (۲۵۹ـ۲۰۶ هـ) سردار مأمون در سال ۲۰۵ هجری حکومت تمام بلاد واقع در شرق بغداد را گرفت و اولین حکومت ایرانی نیمه مستقل را در ایران تأسیس کرد.

بعد از طاهر پسرش طلحه و بعد از او عبدالله پسر طاهر به حکومت رسیدند. تا در سال ۲۵۹ یعقوب لیث بر محمدبن طاهر چیره شد و حکومت طاهریان برافتاد.

در سال ۲۰۱ بابک خرم‌دین که گویا از آیین مزدک پیروی می‌کرد، علیه تازیان برخاست و پس از سال‌ها مبارزه در ۲۲۳ به دست افشین سردار ایرانی معتصم به قتل رسید.

در سال ۲۲۴ مازیار بن قارن در مازندران قیام کرد. در همان سال اسیر و شد و به سال ۲۲۵ در سامرا کشته شد.

افشین خیذر پسر کاووس که بابک خرم‌دین را کشته بود به امر معتصم بازداشت شد و در سال ۲۲۶ در زندان خلیفه مرد.

ب) صفاریان (۲۴۷ـ ۳۹۳ هجری)

یعقوب لیث از عیاران بود. عیاران یا جوانمردان طبقه‌ای از طبقات اجتماعی ایران بودند از عوام الناس که رسوم و آداب و تشکیلات خاصی داشتند.

عیاران مردمی جنگجو، شجاع، جوانمرد، دارای صفات عالی مردانگی و ضعیف نواز بودند.

آنان پیشوایان و روسایی داشتند که «سرهنگ» خوانده می‌شد. یعقوب پسر رویگری از اهالی قَرنِین بود. وی در ۲۴۸ بر صالح بن نصر چیره شد و در سال ۲۵۹، محمد بن طاهر آخرین امیر طاهریان را اسیر کرد و به سیستان فرستاد. سرانجام در ۲۶۵ هجری در جندی شاپور درگذشت، پس از وی برادرش عمرو به جای وی نشست. وی در سال ۲۸۷ با امیر اسماعیل سامانی جنگ کرد و شکست خورد. پس از وی امرای کوچکی بر سیستان حکومت می‌کردند در دوره‌ی حکومت امیر جعفر احمد بن محمد معروف به بانویه (۳۵۲ـ۳۱۱ هـ) دوباره صفاریان رونقی گرفتند.

این امیر مردی دانشمند بود و به مجالست با علما علاقه داشت ،پس از وی پسرش خَلَف مشهور به خَلَفِ بانو (۳۵۲ـ ۳۹۳ ه) به حکومت نشست. اگر چه دانشمند بود ولی به سبب خشونتی که داشت در سیستان اختلاف پیدا شد و این امر منجر به غلبه‌ی سلطان محمود غزنوی بر آن سرزمین گردید و در سال ۳۹۳ هجری محمود آنان را از بین برد.

یعقوب به آداب و رسوم و زبان ایرانی علاقه مند بود. زبان تازی نمی‌دانست یا تظاهر به ندانستن آن زبان می‌کرد. این موجب شد که شاعران به فارسی شعر سرودند و این کار مایه‌ی رواج زبان فارسی در مشرق ایران شد.

ج) فارسی دری

زبان دری لهجه‌ی متداول در مشرق ایران بود. این زبان به جهت انتساب به درگاه سلاطین بدین نام خوانده شده است. این لهجه که پس از تشکیل دربارهای مشرق در عهد اسلامی به صورت زبان رسمی درآمد به اسامی مختلف دری، پارسی دری، پارسی و فارسی خوانده شده و آن را در برابر عربی (تازی)، و پهلوی (پهلوانی) قرار داده‌اند.

از خاندان نیمه مستقل طاهری قرینه‌ای در دست نیست که آنان قصد برانداختن زبان رسمی عربی و رواج لهجه‌ی مشرق را در سرداشته باشند، برعکس نوشته‌اند که طاهریان را در پارسی و لغت دری اعتقادی نبودی. اما می‌دانیم که یعقوب لیث به شعر و ادب عربی توجهی نمی‌کردو می‌گفت چیزی که من در نمی‌یابم چرا باید گفته شود. همین علاقه‌ی یعقوب به زبان دری و عدم توجهش به تازی سبب شد که لهجه‌ی دری به عنوان زبان رسمی و ادبی تلقی گردد و سرودن شعر به زبان دری آغاز شود.

فصل سوم

سامانیان و رونق ادب فارسی

سامانیان، رونق ادبیات در این عهد در حکومت‌های تابع سامانیان

آل عراق سلسله‌ی مأمونیه، آل محتاج، خاندان سیمجوری، امرای طبرستان

سامانیان (۳۸۹ـ ۲۷۹ هـ)

سامانیان که سلسله‌ی عظیم صفاری را شکست دادند، سومین دولت مقتدر ایرانی‌اند که در دوره‌ی اسلامی در مدتی قلیل بر ماوراءالنهر، بلخ، سیستان، خراسان، گرگان، طبرستان و رِی مسلّط شدند. چون جد آنان سامان خدا، نام داشت، آنان را سامانیان نام داده‌اند. مؤسس واقعی سامانیان اسماعیل بن احمد بود (۲۹۵ هـ) که بخارا را پایتخت خود قرار داد. در این سلسله نُه تن به سلطنت رسیدند.

علّت زوال دولت سامانی اختلاف شدیدی بود که از زمان امیرنوح بن منصور (۳۸۷ـ ۲۶۶ هـ) میان امرای سامانی بروز کرد. بر اثر همین اختلاف بود که نوح بن منصور از سبکتگین امیر غزنه یاری خواست و سیمجوریان و ابوالحسن فائق را که در خراسان خروج کرده بودند، از آن دیار بیرون راند و محمود پسر سبکتگین را با لقب سیف‌الدوله به امارت خراسان گماشت. بعد از نوح بن منصور، منصور بن نوح و سپس برادر خردسالش عبدالملک بن نوح به سلطنت رسیدند. سرانجام محمود او را در ۳۸۹ هجری شکست داد و بر خراسان مسلط شد.

حکومت‌های تابع سامانیان

سامانیان بر قسمت بزرگ ماوراءالنهر و خراسان و نواحی دیگر فرمانروایی می‌کردند و حکومت‌ها و امرایی هم در سایه عنایات آنان در مشرق مستقلاً به حکومت مشغول بودند. چون بعضی از آن حکومت‌ها به علم و ادب توجه خاصی داشتند و شاعران و

نویسندگان معروفی در دربار آنان پرورش یافته‌اند. به اختصار به آن حکومت‌ها اشاره‌ای می‌شود:

۱ـ آل عراق از سلسله‌های قدیمی سلاطین خوارزم بوده‌اند. این سلسله پیش از اسلام هم در خوارزم حکومت می‌کردند. پایتخت آنان شهر کات از بلاد شرقی جیحون در خوارزم بوده است. این خاندان به علم و ادب توجه داشتند. ابوریحان از آنان نیکی بسیار دیده است. از افراد این خاندان یکی به نام ابونصر بن علی بن عراق ریاضیدان و منجم مشهور عصر خود بوده و کتاب‌های متعددی تألیف کرده است.

۲ـ سلسله‌ی مأمونیه در عهد سامانیان و قسمتی از دوره‌ی غزنویان در خوارزم حکومت داشت. از سلاطین این سلسله مأمون بن محمد خوارزمشاه است که بعد از وی علی بن مأمون بن محمد به حکومت رسید. در دربار وی عدّه‌ای از دانشمندان هم‌چون ابوریحان، ابونصر عراق، ابوسهل مسیحی، ابوعلی سینا، گرد آمده بودند. سلسله‌ی مامونیه در ۴۰۸ هـ‌ق منقرض شده است.

۳ـ آل محتاج یا چغانیان، از اعقاب یکی از سرداران سامانی بودند به نام ابوبکر محمد بن مظفر بن محتاج چغانی که در سال ۳۲۱ هـ سپه‌سالاری خراسان از جانب امیر نصر بن احمد سامانی به وی داده شد. فخرالدوله ابوالمظفر احمد بن محمد که ممدوح دقیقی و فرخی بود، در شاعر دوستی مشهور است. با غلبه‌ی محمود این خاندان از بین رفت.

۴ـ خاندان سیمجوری، از خاندان‌های بزرگ عهد سامانی بودند که به شعر دوستی و ادب پروری شهرت داشتند. از شاعران معروف آنان ابوالفرج سگزی است که گویند استاد عنصری بوده است.

۵ـ امرای طبرستان، در گرگان و طبرستان و رویان هم حکومت‌هایی بودند که سابقه‌ی بعضی از آنها به دوره‌ی پیش از اسلام می‌رسد. در زمان خلافت

المستعین (مخلوع در ۱۵۳ هـق) یکی از اخلاف حضرت علی (ع) به نام حسن بن زید بن اسماعیل ملقب به داعی به دعوت اهل رویان به آن سرزمین رفت و حکومتی تشکیل داد (۲۵۰ هـ).

ملوک و اسپهبدان طبرستان که به احکام عرب میانه‌ای نداشتند اطراف او را گرفتند. محمد بن اوس حاکم خلیفه از وی شکست خورد. وی بر گرگان و طبرستان چیره شد و پس از مرگ او محمد بن زید (۲۸۷ـ ۲۷۰ هـ) معروف به «داعی کبیر» هفده سال حکومت کرد. وی در جنگ با سپاهیان اسماعیل بن احمد کشته شد. و متصرفات او به تصرف سامانیان درآمد.

سامانیان تا سال ۳۰۱ بر گرگان و طبرستان نیز حاکم بودند. در این سال یکی دیگر از سادات طالبیه موسوم به ابومحمد حسن بن علی الاطروش ملقب به الناصر الکبیر بر آن نواحی چیره شد و تا مدتی فرزندان او در طبرستان و گرگان حکومت می‌کردند.

در نواحی شمال ایران خاندان‌های دیگری چون دیالمه آل بویه و دیالمه‌ی آل بویه و غوریان یا آل شنسب نیز حکومت می‌کردند که اکثر آنان به دست غزنویان منقرض شدند.

رونق ادبیات در عهد سامانیان

سامانیان از آن جهت که خاندانی ایرانی بودند و به ملیّت خود علاقه داشتند بسیاری از آداب و رسوم ایرانی را حفظ کردند. به زبان و ادب فارسی هم خدمت شایانی کردند. شاعران را مورد تشویق قرار می‌دادند و نویسندگان را به ترجمه کتب معتبر وا می‌داشتند. این توجه موجب شد ادبیات فارسی که از عهد طاهریان و صفاریان پا گرفته بود، با سرعتی عجیب طریق کمال گیرد و شاعران و نویسندگان بزرگی مانند

ابوشکور، رودکی، دقیقی به وجود آید و حتی شاهنامه‌ی فردوسی که بعدها به نام غزنویان سکه خورده است، در زمان این سلسله آغاز شود.

خصایص نثر فارسی در عهد سامانیان

امرای سامانی همان‌گونه که به شعر توجه داشتند به نثر نیز عنایت نشان می‌دادند و نویسندگان را وا می‌داشتند که به نثر دری کتاب تألیف و یا از زبان عربی ترجمه کنند. مقدار قابل توجهی کتاب از این عهد در دست است و در منابع موجود از کتاب‌هایی نام برده شده که خود آن کتاب‌ها امروز از بین رفته‌اند.

شاهنامه‌ی ابومنصور محمد بن عبدالرزاق، ترجمه‌ی کلیله و دمنه، ترجمه‌ی تاریخ و تفسیر طبری هم در این عهد صورت گرفته است. همان‌طور که اساس شعر فارسی در این عهد ریخته شده پایه‌ی نثر فارسی هم مخصوصاً در موضوع‌های علمی در این دوره استوار شده است.

از خصوصیات نثر دوره سامانی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱ـ نثر این دوره ساده، روان و خالی از هرگونه تکلّف و تصنّع است.

۲ـ در کتب فارسی این دوره لغات تازی اندک است و حتی در کتب علمی این دوره سعی شده است که حتی الامکان از آوردن کلمات و ترکیبات عربی پرهیز شود. چنانکه می‌توان فهرستی از لغت و اصطلاحات علمی فارسی را از کتب این دوره استخراج کرد. استعمال کلمات عربی در نثر کمتر از شعر بوده است، زیرا در شعر شاعران با قافیه سر و کار داشته‌اند و به دنبال کلمات هموزن و مترادف مجبور به استفاده از تعدادی کلمات عربی می‌گشته‌اند.

۳ـ در قرن چهارم تکرار فعل و ترکیبات متداول بوده و عیب شمرده نمی‌شده است، در دوره‌های بعد تحت تأثیر زبان و ادب عربی تکرار از عیوب فصاحت شمرده شده است.

۴ـ آوردن اشعار و امثال عرب در غیر مورد معمول نبوده است.

۵ـ تعدادی لغت متروک در نثر آن دوره به چشم می‌خورد که از لهجه‌ی دری برجای مانده است.

۶ـ رعایت ایجاز و اختصار، چنان‌که اگر کلمه‌ای از جمله ساقط شود، موجب فساد و ابهام آن می‌گردد.

۷ـ استعمال افعال با پیشوندهای کهن مانند فرا، فراز، باز، فرو و... .

خلاصه آنکه نثر دوره‌ی سامانی نثری ساده، موجز و بی صنعت و مرسل بوده و لغات فارسی بر لغت عربی چربیده است نمونه‌ی کامل آن تاریخ بلعمی و حدود العالم است.

آثار منثور فارسی و مؤلفان آنها

۱ـ مقدمه‌ی شاهنامه‌ی ابومنصوری

ابومنصور محمد بن عبدالرزاق طوسی، وزیر خود ابومنصور محمد بن عبدالله المعری را مأمور کرد تا دانایان خراسان را برای نوشتن شاهنامه‌ای گرد آورد. ابومنصور المعمری چند تن از دانشمندان را جمع کرد و آنان شاهنامه را نوشتند. او در سال ۳۴۶ هجری مقدمه‌ای بر آن نوشت که اکنون فقط آن مقدمه بر جای مانده است. این مقدمه نیز از آثار کهنه‌ی برجای مانده از نثر فارسی است. نمونه:

«پس امیر منصور عبدالرزاق مردی بود با فَرّ و خویشکام بود، و باهنر و بزرگمنش بود، اندر کامروایی، و با دستگاهی تمام از پادشاهی، و ساز مهتران و اندیشه‌ی بلند داشت و نژادی بزرگ داشت به گوهر، و از تخم اسپهبدان ایران بود، و کار کلیله و دمنه و نشان شاه خراسان بشنید ،خوش آمدش. از روزگار آرزو کرد تا او را نیز یادگاری بود اندرین جهان. پس دستور خویش ابومنصور المعمری را بفرمود تا خداوندان کتب را از دهقانان و فرزانگان و جهاندیدگان از شهرها بیاورد و

چاکر ابومنصور المعمری به فرمان او نامه کرد، و کس فرستاد به شهرهای خراسان و هشیاران از آنجا بیاورد چون... و هر چهارشان گرد کرد و بنشاند و به فراز آوردن این نامه‌های شاهان و کارنامه‌شان و زندگانی یکی در روزگار داد و بیداد و آشوب و جنگ و آیین ازکی نخستین، که اندر جهان او بود که آیین مردمی آورد و مردمان از جانوران پدید آورد، تا یزدگرد شهریار که آخر ملوک عجم بود...»

۲ـ شاهنامه‌ی منثور ابوالمؤید بلخی

ابوالمؤید بلخی شاعر و نویسنده‌ی قرن چهارم است. شاهنامه‌ی منثور ابوالمؤید کتابی بزرگ در تاریخ و داستان‌های ایران قدیم بود. این کتاب حاوی بسیاری از روایات ایرانیان راجع به پهلوانان و شاهان بود که اغلب آنها در شاهنامه‌ی فردوسی و دیگر منظومه‌های حماسی نیامده و از آنها نام برده نشده و یا به اختصار سخن رفته است.

قدیمی‌ترین مأخذی که در آن از شاهنامه‌ی ابوالمؤید بلخی سخنی به میان آمده است، تاریخ بلعمی است.

۳ـ شاهنامه‌ی ابوعلی بلخی

ابوریحان بیرونی از این کتاب نام برده است. از احوال این نویسنده اطّلاعی در دست نیست. به نوشته‌ی ابوریحان بیرونی شاهنامه‌ی ابوعلی کتابی معتبر و مستند به اسناد مهم زمان بوده است.

۴ـ عجایب البلدان یا عجایب البر والبحر

منسوب به ابوالمؤید بلخی است. از این کتاب اثری در دست نیست. مؤلف تاریخ سیستان چند بار از این کتاب یاد کرده است. نمونه‌ای از کتاب به نقل از تاریخ سیستان:

«اندر سیستان عجایب بودست که به هیچ جای چنان نیست، یکی آن است که یکی چشمه از فراز کوه همی برآید و به هوا اندر، دوازده فرسنگ، همی بشد و آنجا به یکی شارستان همی فرود آمد و باز از شارستان همی بیرون شد. چهار فرسنگ کشتزار آن بود.

و اکنون هر دو جایگاه پدیدارست، آنجا که چشمه همی برآمد، و شارستان و کشتزاز آن چشمه را افراسیاب، پس از آنکه بسیار جهد کرد نیارست بست. تا دو کودک خرد تدبیر آن بساختند چون تمام شد هر دو را بکشت و دخمه‌ی ایشان اکنون بر سر آن چشمه‌ی بسته پیداست.»

۶ـ تاریخ بلعمی

از ذخایر گرانبهای نثر که خوشبختانه دست حادثه آن را از میان نبرده و پایمال غارت و سوختن نشده است، دو کتاب است که در نیمه‌ی اول قرن سوم هجری از عربی به فارسی ترجمه شده است و آن دو یکی ترجمه‌ی تفسیر و دیگری ترجمه‌ی تاریخ طبری است.

تفسیر و تاریخ طبری هر دو تألیف ابی جعفر بن محمد بن جریر بن یزید بن خالد طبری آملی (۲۲۴ـ۳۱۰ ه.ق) است.

تاریخ طبری عمده‌ترین کتاب تاریخ اسلامی است که از آغاز آفرینش تا آغاز قرن چهارم هجری (۳۰۲ ه) را در بر دارد.

هر دو کتاب تفسیر و تاریخ طبری، در عهد سلطنت منصور بن نوح سامانی به وسیله‌ی وزیر او ابوعلی محمد بن محمد بن عبدالله بلعمی از عربی به فارسی ترجمه شده است. هر چند که اصل کتاب به عربی است و لیکن مترجم سعی کرده است که با قدرت قلم تا حد امکان کلمات عربی را به کلمات عربی را به کلمات فارسی برگرداند و اسلوب فارسی را از دست ندهد. و بدین جهت این کتاب از تاریخ بیهقی

و کلیله و دمنه‌ی بهرامشاهی به فارسی نزدیک‌تر است و از مشکلات لغت و اصطلاحات عربی پیراسته‌تر است. نثر آن بسیار ساده و فصیح و روان است.

بلعمی در ترجمه غیر از تاریخ طبری ار کتاب‌های دیگر نیز استفاده کرده و آن را به صورت تألیفی در آورده است. از این رو به تاریخ بلعمی معروف شده است. وفات مترجم در سال ۳۶۳ هجری اتّفاق افتاده است.

تاریخ بلعمی در سال ۱۳۴۱ شمسی با تصحیح مرحوم محمد تقی بهار «ملک الشعرا» و با کوشش مرحوم محمد پروین گنابادی جزو انتشارات اداره‌ی کل نگارش وزارت فرهنگ به چاپ رسیده است.

۷ـ ترجمه‌ی تفسیر طبری

ترجمهٔ تفسیر طبری نیز ظاهراً با ترجمه تاریخ بلعمی در یک زمان آغاز شده است و باید در حدود ۳۵۲ هجری یا سالی پیش و پس باشد. این ترجمه در چهارده مُجَلَّد بوده، سپس آن را به هفت مجلد کرده‌اند که هر مجلدی سبعی از قرآن بوده است. نسخه‌ی نفیسی از آن که در تاریخ ۶۰۶ هجری تحریر یافته است و هفت مجلد در کتابخانه‌ی سلطنتی سابق موجود است که از کتاب‌های مقبره‌ی شیخ صفی الدین بوده و جلد چهارم آن مفقود است.

این ترجمه به فرمان منصور بن نوح سامانی (۳۶۶ـ۳۵۰ هـ‌ق) به دست عده‌ای از علمای ماوراءالنهر و خراسان به پارسی راه راست یعنی به فارسی ساده‌ی آن زمان ترجمه شده است. ترجمه‌ی تفسیر طبری مشتمل بر مقدار کثیری از لغات و مفردات فارسی است. نمونه‌ی این کتاب تفسیر بزرگ است از روایت محمد بن جریر الطبری ـ رحمة اللّه علیه ـ ترجمه کرده به زبان پارسی دری راه راست، و این کتاب را بیاوردند از بغداد چهل مصحف بود نبشته به زبان تازی، و به اسنادهای دراز بود، و بیاوردند سوی امیر سید مظفر ابوصالح منصور نوح بن نصربن احمد بن اسماعیل ـ رحمة الله

علیهم اجمعین، پس دشوار آمد بر وی خواندن این کتاب عبارت کردن آن به زبان تازی و چنان خواست که مراین را ترجمه کنند به زبان پارسی، پس علمای ماوراءالنهر را گرد کرد و این را از ایشان فتوی کرد که روا باشد که ما این کتاب را به پارسی گردانیم؟ گفتند روا باشد خواندن و نبشتن تفسیر قرآن، به پارسی مرآن کسی را که او تازی نداند از قول خدای عزوجل که گفت: مَا اَرسَلنَا مِن رَسُولٍ اِلاَّ بِلِسَانِ قَومِهِ: گفت من هیچ پیغامبری نفرستادم مگر به زبان قوم او، و آن زبان که ایشان دانستند، و دیگر آن بود که این زبان فارسی از قدیم باز دانستند از روزگار آدم تا روزگار اسماعیل (ع) و همه پیغمبران و ملوکان زمین به پارسی سخن گفتندی و اول کسی که سخن گفت به زبان تازی اسماعیل پیغامبر (ع) بود و پیغامبر ما ـ صلی الله علیه ـ از عرب بیرون آمد و این قرآن به زبان عرب بر او فرستادند و این بدین ناحیت زبان پارسی است و ملوکان این جانب ملوک عجم‌اند.

۸ـ حدود العالم من المشرق الی المغرب

کتابی است مجهول المؤلف که تا چندی پیش شناخته نبود، این کتاب را تومانسکی (۱۳۱۱ هـق) مستشرق روسی (Toumansky) کشف کرد و در سال ۱۹۳۱ به نام بارتولد (Barthold) با چاپ عکسی از طرف نشریات آکادمی علوم شوروی سابق انتشار یافت.

نام این کتاب عربی است ولی متن آن کتابی کهن است به فارسی که در سال ۳۷۲ هجری در جغرافیا و تقسیمات زمین نوشته شده و به نام ابوالحارث محمد بن احمد فریغات از آل فریغون که معاصر ابوالقاسم نوح بن منصور سامانی در گوزگانان (منطقه‌ای در حدود غرب بلخ) حکومت داشتند، تقدیم کرده است. نمونه:

«گشایش کتاب بالیمن و السعاده سپاس خدای توانای جاوید را آفریننده‌ی جهان و گشاینده‌ی کارها و راه نماینده بندگان خویش را به دانش‌های گوناگون، و درود بسیار بر محمد و همه‌ی پیغمبران.

۹ـ الابنیه عن حقایق الادویه

کتابی است در داروشناسی به فارسی تألیف ابومنصور موفق هروی. بعضی از خاورشناسان آن را از عهد منصور بن نوح پادشاه سامانی (۳۵۰ـ ۳۶۶ ه) می‌دانند و برخی آن را از کتب قرن پنجم دانسته‌اند. نسخه‌ی منحصر به فرد این کتاب در کتابخانه‌ی وین است به خط اسدی طوسی شاعر که در شوال سال ۴۴۷ هجری استنساخ کرده است. در این کتاب مجموعاً ۵۴۷ دارو به ترتیب الفبایی حرف اول آمده است. انشای کتاب بسیار ساده است و دارای خصایص نثرهای دیگر است. نمونه:

«به نام ایزد بخشاینده‌ی بخشایشگر»

ستایش باد یزدان توانا را که آفریدگار جهان است و داننده‌ی آشکار و نهان است و راننده‌ی چرخ و زمان است و دارنده‌ی جانوران است و آورنده‌ی بهار و خزان است، و درود بر همه‌ی پیغامبران ایزد و همه‌ی فریشتگان و همه‌ی پاکان که اختیار و اولیای خدای عزوجل بودند و خلق را به راستی پند دادند و به یزدان راه نمودند و فُرس باطل بر نوشتند و بساط حق بگستردند. و آفرین بر همه‌ی نیکوکاران که از هوای این جهان پرهیز کردند و توشه‌ی آن جهان برداشتند و رضای ایزد نگه داشتند...»

شعر دوره‌های نخستین

نخستین شاعر فارسی‌گوی

در تذکره‌ها و کتب تاریخی فارسی (به ترتیب تاریخی چون: تاریخ سیستان، لباب الالباب، المعجم فی معابیر اشعار العجم، تذکره دولتشاه و مجمع الفصحا) از نخستین شاعر فارسی بحث کرده‌اند. بعضی بهرام گور را نخستین شاعر فارسی خوانده‌اند و بعضی محمد بن وصیف سیستانی دبیر رسایل یعقوب را اولین شاعر فارسی دانسته‌اند که بَسّام کور و محمدبن مُخَلَّدِ سَگزی به تقلید از وی شعر گفته‌اند.

اما حقیقت این است که تعیین اولین شاعر در کشوری مثل ایران که مهد شعر و موسیقی است، آن هم پس از استیلای تازیان کاری سهل نیست. زیرا اخبار به دست آامده از منابع مختلف نادر و محتوای آن منابع نادر هم مشوش و متناقض‌اند. ای بسا شاعران گمنامی بوده‌اند که سروده‌ی آنان به تاراج زمان رفته است. از مجموع نوشته‌های تذکره نویسان نام چند تن را با بعضی اشعار برجای مانده از آنان می‌توان قید کرد:

۱ـ محمد بن وصیف سگزی دبیر رسایل یعقوب بود و یعقوب را در اشعار زیر مدح کرد:

ای امیری که امیرانِ جهان خاصه و عام   بنده و چاکر و مولای و سگ‌ِ بند و غلام

۲ـ بهرام گور پادشاه ساسانی است (۴۳۸ـ ۴۲۰ هـ‍ق) که بیتی از او را به صورت‌های گوناگون نقل کرده و اولین شعر فارسی نامیده‌اند:

من آن پیلِ دمان و منم آن شیر یَلَه   نام من بهرام گور و کُنیتم بُوجَبَلَه

۳ـ ابوالعباس مَروَزی در مدح مأمون قصیده‌ای ساخته و گفته است:
ای رسانیده به دولت فَرقِ خود تا فرقَدَین　　گسترانیده به جود و فضل در عالم یَدَین

۴ـ ابوحَفص سُغدی ابوحفص حکیم بن أحوَص سغدی سمرقندی، از موسیقیدانان مشهور بوده و شهرود از مخترعات اوست. به قولی در ۳۰۰ و به قول دیگر در ۳۰۶ هجری آن ابزار را اختراع کرده است. شعری که از ابوحفص نقل کرده‌اند، این است:
آهوی کوهی در دشت چگونه بُوَذا　　او ندارد یار بی یار چگونه دَوَذا

شعرای دوره‌ی طاهریان و صفاریان

۱ـ حَنظَلَهٔ بادغیسی
حنظله در دوره‌ی حکومت عبدالله بن طاهر در نیشابور می‌زیست. وفات او را حدود سال ۲۲۰ هجری نوشته‌اند. حنظله گویا دیوانی داشته است. نظامی عروضی در چهار مقاله می‌نویسد که روزی احمد بن عبدالله الخجستانی ـ یکی از امرای طاهریان که بعد به خدمت صافریان در آمد و در سال ۲۶۲ هجری به دست غلامان خود کشته شد ـ در بادغیس، دیوان حنظله را می‌خواند، در آن قطعه‌ای یافت که خیلی در حال وی مؤثر افتاد و به جسارتش افزوده شد تا از خربندگی به امارت رسید. آن قطعه این است:
مهتری گر به کام شیر درست　　شو خطر کن زِ کام شیر بجوی
یا بزرگی و عِزّ و نعمت و جاه　　یا چو مَردانت مرگ رویاروی

و عوفی نیز در لباب‌الالباب دو بیت زیر را از وی نقل کرده است:

یارم سپند اگر چه بر آتش همی فکند	از بهر چشم تا نرسد مرو را گزند
او را پسند و آتش ناید همی به کار	با روی همچو آتش و با خال چون سپند

۲ـ محمد ورّاق هروی

از شاعران دوره‌ی طاهری و صفاری است. دو بیت از اشعار او باقی مانده است:

نگارینا به نقدِ جانت ندهم	گرانی در بها ارزانت ندهم
گرفتستم به جان دامان وصلت	نهم جان از کف و دامانت ندهم

وفات او را سال ۲۲۰ ه نوشته‌اند.

۳ـ فیروز مشرقی

معاصر عمرو بن لیث (۲۶۵ـ۲۸۷ ه) بوده وفات او را در سال ۲۸۳ هـق نوشته‌اند. این دو بیت از اشعار اوست:

مرغیست خدنگ ای عجب دیدی	مرغی که بود شکار او جانا
داده بر خویش کرکسش هدیه	تا نُه بچه‌اش برد به مهمانا

۴ـ ابوسُلَیک گرگانی

ابو سلیک را نیز معاصر عمرو بن لیث شمرده‌اند. منوچهری او را در شمار شعرای قدیم خراسان خوانده است. ابیات زیر از وی نقل شده است:

خون خود را گر بریزی بر زمین	بِه که آبِ روی ریزی در کنار
بت پرستیدن بِه از مردم پرست	پند گیر و کار بند و گوش دار

ادامه‌ی ادبیات ساسانی

ادبیات پهلوی با انقراض ساسانیان از بین نرفت، بلکه این زبان تا قرن هفتم هجری هم ادامه داشته است.

در سه قرن اول هجری بسیاری از کتب مشهور پهلوی که حاوی مطالب تاریخی و حکمی و ادبی مواعظ و مسایل علمی بود به زبان عربی ترجمه شد. البته گروهی از دانشمندان به زبان پهلوی به تألیف می‌پرداختند که نام مهم‌ترین کتب آنان را پیش از این دیده‌اید. از جمله‌ی مهم‌ترین کتاب‌های ترجمه شده کتب زیر را می‌توان نام برد:

۱ـ خدای‌نامه که در اواخر عهد ساسانیان از گردآوری روایات و افسانه‌های ملی پدید آمد. در دربار ساسانیان سالنامه‌های رسمی وجود داشت و به نظر می‌رسد که از این سالنامه‌ها در تدوین بخش ساسانی خدای‌نامه استفاده شده باشد.

نویسندگان اسلامی عنوان این کتاب را به صورت «سیر ملوک العجم» یا «سیر الملوک» و عبارت‌هایی شبیه آنها یاد کرده‌اند. این عنوان را در ادبیات فارسی به «شاهنامه» که ترجمه‌ی «خدای‌نامه» است برگردانده‌اند.

در نخستین قرن‌های اسلامی خدای‌نامه چند بار به زبان عربی ترجمه و تهذیب شد، از جمله ترجمه‌ی روزبه معروف به ابن مقفع پسر دادویه در سال ۱۴۲ هـ‌ق است. اصل پهلوی و ترجمه‌ی عربی آن از بین رفت است. لیکن از روی این ترجمه‌ها که به تشویق برمکیان و آل سهل صورت گرفته بود، «سیرالملوک»ها و «شاهنامه»های متعدد پرداخته شد.

در حقیقت خدای‌نامه به عنوان سرمشقی برای تاریخ نویسی در جهان اسلامی تلقی شده است. از روی آثاری که از خدای‌نامه در تاریخ‌ها و شاهنامه‌ها دیده می‌شود می‌توان حکم کرد که از مطالب این کتاب آنچه به دوره‌ی سامانیان تعلق داشته تاریخی و آنچه به پیش از آن تعلّق داشته اساطیری بوده است. این جنبه‌های دوگانه در شاهنامه‌ی فردوسی نیز منعکس است.

۲ـ اثر دیگری که در فارسی میانه ریشه دارد منظومه‌ی ویس و رامین است که در سال ۴۴۰ هـ‌ق از فارسی میانه به فارسی درآمده است. داستان این منظومه از روزگار اشکانیان به یادگار مانده است.

۳ـ کلیله و دمنه نیز در روزگار ساسانیان از سنسکریت به فارسی میانه ترجمه شده است و ابن مقفع از روی متن پهلوی آن را به عربی گزارش کرده است.

۴ـ نامه‌ی تَنسَر به گشنسب نیز رساله‌ای است که در اصل به زبان فارسی میانه بوده و ابن مقفع آن را به عربی ترجمه کرده است این رساله را ابن اسفندیار در اوایل قرن هفتم هجری از عربی به فارسی در آورده و در تاریخ طبرستان درج کرده است و تنها این ترجمه‌ی فارسی است که امروزه در دست است.

۵ـ سندباد نامه یا «**حکایت هفت وزیر**» در زمان ساسانیان از سنسکریت به پهلوی و از پهلوی به عربی در آمده است. در زمان سامانیان به فرمان امیرنوح سامانی(۳۸۷ـ ۳۶۶ هـ‌ق) به فارسی ترجمه شده ولی این ترجمه امروز در دست نیست. آنچه در دست است اصلاح و تهذیب آن است که در حدود سال ۶۰۰ هجری به وسیله‌ی ظهیری سمرقندی به نثری آراسته به امثال فارسی و عربی فراهم شده است.

۶ـ اسکندرنامه این کتاب در دوره‌ی ساسانی به پهلوی درآمد و سپس از پهلوی به سریانی و عربی ترجمه شد.

۷ـ بلوهر و بوذاسف این کتاب از سنسکریت به پهلوی و از پهلوی به عربی ترجمه شده است.

۸ـ گاهنامه و آیین نامه این دو کتاب حاوی اطّلاعاتی درباره‌ی رسوم و آداب و اخبار و مراتب و اخبار و درجات مختلف طبقات در عهد ساسانیان بود.

۹ـ داستان بهرام چوبین که در اخبار الطوال و شاهنامه و ترجمه‌ی تاریخ طبری آمده است. و بسیاری از داستان‌های شاهنامه مانند: داستان رستم و اسفندیار، پیران ویسه و... از این نوع‌اند.

از کتاب‌های مانویان نیز عده‌ی زیادی به عربی ترجمه شده است. چنانکه زکریای رازی در اواخر قرن سوم و اوایل قرن چهارم و ابوریحان بیرونی در قرن چهارم و پنجم آن کتاب‌ها را مطالعه کرده‌اند.

لهجه‌های ایرانی تا قرن سوم

از اشارات تاریخی بر می‌آید که در تمام دوره تسلط عرب یعنی تا اواسط قرن سوم هجرم در قسم‌تهای مختلف ایران به لهجه‌های محلی تکلم می‌کردند. این وضع در قرون بعد هم ادامه داشت. به همین سبب مهاجران عرب و ملل دیگر برای زیستن در ایران محتاج مترجم بودند. در بعضی از نواحی تکلم به عربی چندان دشوار بود که حتی نماز و آیات قرآن را هم در آغاز امر به فارسی برگرداندند تا ایرانیان با آن آشنا شوند و عادت نمایند.

از میان آن لهجه‌ها، یک لهجه سغدی است منسوب به ناحیه‌ی سغد در ماوراء النهر. از این لهجه آثار مکتوب فراوان در دست است که قسمت بزرگی از آنها به طبع رسیده و دستور و فرهنگ آن تنظیم یافته است. خط سغدی با خط پهلوی از یک ریشه و از منشأ الفبای خطوط سامی است، ابوریحان به بعضی از کلمات و مخصوصاً به تقویم و نام ماه‌ها و ایام آن اشاره کرده است.

دیگر لهجه خوارزمی است که به خط برگرفته شده از آرامی نوشته می‌شد. این لهجه در دوره‌ی اسلامی به خط عربی نوشته شده و به تدریج در آن لغاتی از عربی و فارسی دری وارد شده است.

از لهجه خوارزمی آثار بسیاری در دست است که مهم‌ترین آنها ترجمه خوارزمی مقدمةالادب زمخشری است. ابوریحان هم در آثار الباقیه اسامی ماه‌ها و روزها و منازل قمر را به خوارزمی نقل کرده است.

دیگر لهجه طخاری است که در طخارستان یعنی ولایت میان بلخ و بدخشان بدان سخن می‌گفتند. لهجه‌های طبری، کردی، آذری، خوزی، فارسی، (لهجه ولایت فارسی) و رازی نیز در آن دوره متداول بوده است.

فصل چهارم

شعر فارسی و قالب‌های آن

شعر ـ وزن

از قدیمی‌ترین زمانی که اصطلاح شعر یا معادل آن در زبان‌های دیگر به یکی از انواع هنر اطلاق شده همیشه مفهوم آن با مفهوم وزن ملازمه داشته است.

افلاطون، آنجا که در رساله «ایون» از قول سقراط مایه و محرک شاعری را الهام می‌شمارد و می‌گوید: شاعران وقتی اشعار زیبایشان را می‌سرایند در حال بی خودی هستند، آهنگ و وزن ایشان را مفتون و محسور می‌کند.... به خوبی آشکار است که در نظر او شعر به ضرورت با وزن و آهنگ همراه است.

ارسطو نیز در رساله معروف خود «فن شعر» شعر را در برابر نثر قرار می‌دهد و از شعر سخن موزون اراده می‌کند، پیداست که در نظر او نیز شعر از وزن جدا نیست.

حکمای اسلامی نیز در تعریف شعر همیشه وزن را ملازم آن شمرده‌اند. ابوعلی سینا در فن شعر از منطق کتاب «الشفا» می‌گوید: شعر سخنی است خیال انگیز که از اقوالی موزون و متساوی ساخته شده باشد... . سایر حکما نیز در تعریف شعر آن را به وزن مقید و موصوف ساخته‌اند.

اما خواجه نصیر الدین طوسی در این خصوص می‌گوید: منطقی... وزن را از آن جهت اعتبار کند که به وجهی اقتضا تخیّل کند... یعنی در صناعات شعر تأثیر در نفس و شوراندن خاطر که غرض اصلی است نخست به وسیله وزن حاصل می‌شود.

مبانی وزن شعر فارسی دری:

وزن شعر فارسی مبتنی بر کمیت هجاهاست. در شعر این زبان نسبت امتداد مصوت‌ها و به تبع آن نسبت کمیت هجاها مشخص و صریح است و نظم، تناسب هجاهای کوتاه و بلند در شعر تابع قوانین و قواعد منظمی است.

قواعد وزن شعر فارسی که «علم عروض» خوانده می‌شود. یک باره و به تمامی از عربی اقتباس شده و تغییراتی که دانشمندان ایرانی به حسب احتیاج در آن روا داشته‌اند در اصول آن تغییری ایجاد نکرده است.

در واقع نام اوزان و بحور در فارسی و عربی یکسان است. اما تفاوت‌هایی نیز در نحوه‌ی بکارگیری از آنها وجود دارد. برای نمونه بحر متقارب مثمن مقصور که در فارسی به منظومه‌های رزمی اختصاصی دارد در اشعار جاهلی عربی به کار نرفته است و نخستین بار در شعر دقیقی شاعر با آن برخورد می‌کنیم و کیفیت استعمال این بحر در عربی و فارسی با هم متفاوت است. به طور کلی علم عروض علم اوزان شعر عربی است.

وزن در زبان پهلوی

درباره وجود شعر در زبان پهلوی یعنی زبان دوره اشکانیان و ساسانیان دیرگاهی دانشمندان تردید داشتند زیرا در میان آثاری که از این زبان به جای مانده است. نشانی از وزن نیافتند و حتی این زمزمه نیز از بعضی نویسندگان به گوش می‌رسید که ایرانیان شاعری نمی‌دانسته‌اند و عروض عرب شعر و شاعری را به ایشان آموخته است.

به موجب نوشته کریستن سن نخستین کسی که به وجود نظم در یکی از متون کهن پهلوی پی برد که در ضمن مطالعه کتیبه‌ی شاپور اول در حاجی آباد متوجه شده بود آندریاس (F.C.Anderas) که در آخر متن پهلوی ساسانی را می‌توان مرکب از سلسه مصراع‌های هفت و هشت هجایی دانست که جای تکیه‌ها (Accenta) در هر مصراع معین است. سپس در نتیجه کشفیات تورفان قسمتی از کتب مانی و مانویان به دست آمد و در میان آثار ایشان سروده‌ها و قطعات شعری کشف شده و بدین طریق تحقیقات ادامه یافت و آثار متعددی از دوره‌های مختلف

قبل از اسلام به دست آمد که بیانگر این امر است که قواعد نظم فارسی جدید مقتبس از اعراب است. و اصطلاحات آن نیز همه عربی است و مبنای وزن در فارسی جدید مانند عربی بر کمیت هجاها قرار دارد قافیه را نیز حدس می‌زنند که اصلاً به زبان عربی اختصاص داشته باشد. اما در این میان نکته جالب توجه این است که از میان بحور کثیرالاستعمال در شعر عربی مانند طویل، کامل، بسیط، متقارب، و سریع فقط یک بحر که متقارب باشد در فارسی استعمال فراوان دارد. در حالی که متداول‌ترین اوزان در شعر فارسی هزج، رمل و خفیف است که به نسبت بحور مذکور کمتر در عربی به کار می‌رود. قطع نظر از وزن رباعی که کاملاً ایرانی است.

از آثاری که از زبان پهلوی بر جای مانده است و نوشته‌هایی که مورخان عرب و ایرانی و رومی درباره‌ی ایران پیش از اسلام نوشته‌اند از قواعد نظم در زبان پهلوی ذکری نرفته است. و به این طریق ما هیچ گونه سندی کتبی درباره‌ی اصول شاعری در ایران ساسانی به دست نداریم. فقط از نوشته‌های دوره‌ی اسلامی و قراین بسیار دیگر این قدر می‌دانیم که اصول شاعری در زبان پهلوی با قوانین عروض عرب یکسان نبوده است.

خواجه نصیرالدین طوسی وزن شعر پهلوی را در مقابل شعر عربی مجازی شمرده و وزن مجازی را چنین تعریف کرده است. «و آن هیئتی بود سخن را از جهت تساوی اقوال و به حسب ظاهر شبیه بودن چنانچه در خسروانی‌های قدیم بوده است.»

اشکال یا قوالب اصلی شعر در ادب فارسی

قصیده

قصیده فعیلی به معنی مفعول است و های آن های تخصیص اسم است. یعنی شعری که در آن قصد خاصی باشد و آن قصد در اصل مدح است. قصد در عربی به معنی توجه کردن و روی آوردن به کسی یا چیزی است و این توجه در قصیده به ممدوح و مدح است. قصیده قالب رایج و مسلط شعر فارسی از آغاز (اوایل قرن چهارم) تا پایان قرن ششم است و از این تاریخ به بعد غزل اندک اندک جای آن را می گیرد اما اوج قصیده سرایی در قرون پنجم و ششم است. در قرن ششم بر اثر تحولات سیاسی و اجتماعی‌ای که رخ می‌دهد (بر روی کار آمدن سلجوقیان) بازار مدح از رونق می‌افتد و تصوف رواج می‌یابد و مرکزیت از خراسان به عراق عجم منتقل می‌شود. این عوامل و عوامل دیگر باعث می‌شوند که فقط معشوق قسمت اول قصیده (تغزل) به جا ماند و ممدوح قسمت دوم قصیده از بین برود.

هرچند از این دوره به بعد هم قصیده دیده می‌شود اما دیگر قالب رایج و مسلط نیست و غزل حتی وظیفه اصلی قصیده را که مدح باشد بر عهده می گیرد. سرانجام در قرن هفتم سعدی در طی قصیده‌ای مرگ قصیده را رسماً اعلام می‌دارد و ساختمان سنتی آن را در هم می‌شکند.

در قصاید قدیم فارسی وحدت موضوع دیده می‌شود و ابیات باهم ارتباط موضوعی دارند. اما قصاید در حال احتضار ادوار بعد، مخصوصاً دوره‌های تیموری و صفوی (شاید تحت تأثیر غزل) وحدت موضوع ندارند و عدم وحدت موضوع را حتی در قصاید عرفی شیرازی از شاعران بزرگ قصیده‌پرداز سبک هندی هم می‌توان دید. حال آنکه در قرون بعد ردیف‌ها دراز است و گاهی از جملات اسمی در آن استفاده شده است.

یکی از خصوصیات قصیده، تجدید مطلع است. عدم جواز تکرار قافیه در قصیده که نوعاً شعر طولانی‌یی است باعث شده بود که شاعران با سرودن مطلع مصرع دیگری بتوانند از قافیه‌های قبلی استفاده کنند. تجدید مطلع در اشعار خاقانی فراوان است.

قصیده اولین نوع شعری است که در ادبیات فارسی (و بعد از اسلام) به تقلید از ادبیات عرب به وجود آمده است.

شاعران دوره نخستین (از قبیل رودکی و عنصری) قصیده را در همه ابعاد از شعر عربی تقلید کردند و سپس شاعران ادوار بعد از قبیل معزی قصاید شاعران ادوار نخستین را سرمشق قرار دادند. مثلاً ابونواس در قصاید عربی نوآوری کرد و وصف خمر را در تغزل قصیده جانشین وقوف بر اطلال و دمن ساخت و این مسأله در شعر معروف رودکی هم به مطلع:

مادر می را بکرد باید قربان　　　بچه او را گرفت و کرد به زندان

دیده می‌شود. و هم چنین در اشعار عنصری تأثیر ابوتمام و متنبی دیده می‌شود و بیش از همه منوچهری تحت تأثیر قصاید عربی است. وصف خمر شتر و بیابان، گریه بر اطلال و دمن، وصف کعبه و مراسم دینی، بیان عادات عرب و از این قبیل است. حتی نوع تشبیهات و استعارات قصاید، یادآور قصاید معروف عربی در این دوره است.

ساختمان قصیده

قصیده معمولاً شامل از حدود ۱۵ بیت تا حدود پنجاه، شصت بیت می‌شود. بیت اول آن مصرع و مصراع‌های سمت چپ یک قافیه (و ردیف) دارند. بدین نحو:

الف،   الف

ب،   الف

ج،   الف

لحن و موضوع قصیده حماسی است و در آن از مدح و مفاخره و هجو و ذم و از این قبیل مسایل سخن می‌رود و موضوعات دیگر از قبیل مسایل اخلاقی، دینی، وصف و غیره جنبه ثانوی دارد. هر چند شاعرانی چون ناصرخسرو به قصیده‌های مذهبی و فلسفی و منوچهری و خاقانی به وصف طبیعت و سنایی به عرفان و مسعود سعد به حسبیه معروفند اما مضمون اصلی قصیده مدح است چنان که در قصاید عنصری و انوری دیده می‌شود. قصیده از چند بخش تشکیل می‌شود:

۱ـ به آغاز قصیده تشبیب یا نسبیب یا نسیب یا تغزل گویند. در این مقدمه در مدح معشوق یا وصف زیبایی‌های طبیعت یا توصیف مجلس بزم و از این قبیل موضوعات سخن می‌رود. اگر قصیده‌یی این مقدمه را نداشته باشد و یکباره به مدح بپردازد بدان محدود یا مقتضب گویند.

۲ـ پس از مقدمه با یکی دو بیت که به آن تخلص یا گریزگاه گویند موضوع به قسمت بعدی که مدح باشد مربوط می‌شود. اگر این اتصال مقدمه به قسمت اصلی یا تنه قصیده به وسیله ابیاتی زیبا و به نحوی استادانه صورت گیرد به آن «حسن تخلص» گویند.

۳ـ تنه قصیده یا مدح: که شاعر در آن به مدح ممدوح می‌پردازد و با اغراق او را به صورت یک قهرمان حماسی و مافوق طبیعی وصف می‌کند.

۴ـ پایان شعر یا شریطه: و آن دعا در حق ممدوح است و این دعا معمولاً دعای تأبید است یعنی جاودانگی و بی مرگی مرا بد خواستن برای ممدوح. اما وجه تسمیه شریطه این است که دعا را به صورت جملات شرطی بیان می کردند (تا خورشید می‌تابد، ممدوح در جهان سرافراز زندگی کند)

قصیده، قالبی حماسی

قصیده، قالب مضامین حماسی است و در آن قهرمان کسی است که به سفرهای مخاطره‌آمیز پای در می‌نهد و یک تنه سپاه عظیمی را تار و مار می کند. جنگ‌های او جنبه ملی و مذهبی (غزوه) دارد و مخالفان او کفار و ملاحده هستند. کارهای محیرالعقول می کند مثلاً با اسب از دریای ژرف عبور می کند. در دعای تأبید شاعر او را از جاودانان و بی‌مرگان قلمداد می کند. بدین ترتیب غالب مختصات عمده حماسه در قصیده هست. اما فرق حماسه راستین با قصیده در این است که در حماسه قهرمان یا واقعاً موجودی بزرگ بوده است (حماسه تاریخی) و یا موجودی اساطیری است که فقط از خلال خود ابیات حماسه در مورد او اطّلاعاتی داریم اما در قصیده، قهرمان را از اسناد تاریخی می‌شناسیم و می‌دانیم که حایز هیچکدام از اوصاف شاعر نبوده است.

بدین ترتیب قصیده حماسه دروغین است. قهرمان مثلاً سلطان محمود است که به هیچ وجه جنبه ملی و مذهبی ندارد هیچگاه یک تنه به جنگ دشمن نرفته است، بلکه سواران بی‌شمار او مشتی از هندیان بی‌دفاع را غارت کرده‌اند. جنگ او غزوه نبوده است، بلکه دزدی و غارت بوده است و آن چه در شعر شاعر، بنا به طرح‌های حماسی عبور از دریایی ژرف خوانده شده در حقیقت عبور از رودخانه‌یی با هزاران تدبیر و تجهیز بوده است.

به هر تقدیر ژرف ساخت مدح در قصیده ژرف ساختی حماسی و همان ستایش خدایان و خدازادگان اعصار کهن است که نشانه‌های آن مخصوصاً در اغراق‌های قصیده و در دعای تأبید به جا مانده است و این که سلطان محمود مثلاً بر لات و عزی دست می‌یابد در حقیقت پیروزی قهرمان بر خدایان است.

غزل

غنا در ادبیات فارسی عمدتاً در سه قالب غزل و مثنوی و رباعی مطرح است. امّا تغزل قصیده همان است که در اواخر قرن پنجم مستقل شد و نوع ادبی غزل را به وجود آورد. غزل در قرن ششم که قصیده در حال زوال بود پا گرفت و در قرن هفتم، رسماً قصیده را عقب راند و به اوج رسید. ممدوح رفته بود و معشوق آمده بود. این معشوق گاهی زمینی است ـ اما مانند معشوق تغزل پست نیست و در غزل لفظی عاشقانه مطرح است (سعدی) ـ و گاهی آسمانی است و در غزل معنوی عارفانه (مولوی) مطرح است.

قبلاً گفتیم آنجا که تغزل قصیده پایان می‌یافت اسم ممدوح (پادشاه) می‌آمد و به آن بیت، بیت تخلص می‌گفتند. در غزل در بیت پایانی (یا نزدیک به پایان) شاعر اسم خود را می‌آورد و بدان تخلص گویند. ابیات غزل معمولاً بین ۵ بیت تا ۱۰ بیت است. مطلع آن مصرّع و طرح قافیه‌یی آن مانند قصیده است:

الف الف

ب الف

ج الف

موضوعات اصلی غزل بیان احساسات و ذکر معشوق و شکایت از بخت روزگار است.

هر چند غزلیات قدیم فارسی شباهت تامی به تغزل دارد اما فرق بین آنها یکی در معشوق مطرح در شعر است و دیگری در لحن شعر. لحن تغزلات شاد و لحن غزل غمگینانه است. تغزل بیرون گرایانه است و غزل درون گرایانه و معمولاً زبان تغزل حاوی مختصات سَبک خراسانی و زبان غزل مشتمل بر خصوصیات سبک عراقی است.

نمونه‌یی از غزلیات سعدی

از هرچه می‌رود سخن دوست خوشترست	پیغام آشنا نفس روح پرور است
هرگز وجود حاضر غایب شنیده‌ای	من در میان جمع و دلم جای دیگرست
شاهد که در میان نبود شمع گو بمیر	چون هست اگر چراغ نباشد منوّرست
ابنای روزگار به صحرا روند و باغ	صحرا و باغ زنده دلان کوی دلبرست
زِنهار از این امید درازت که در دل است	هیهات از این خیال محالت که در سرست

(از طیبات سعدی شیرازی)

مثنوی

مثنوی منسوب به مثنی به معنی دوتایی است. زیرا در هر بیت دو قافیه آمده است که با قافیه بیت بعد فرق می‌کند بدین شکل:

الف	الف
ب	ب
ج	ج
د	د

از آنجا که مثنوی به لحاظ قافیه محدودیت ندارد شعر موضوعات و مضامین طولانی است و از این رو در داستان سرایی از آن استفاده می‌شود. چنان که قبلاً مذکور شد. داستان سرایی در ایران جنبه منظوم داشت و در این صورت از قالب مثنوی استفاده می‌شد علاوه بر داستان که می‌تواند غنایی یا حماسی باشد. برای طرح هر نوع مطلب طولانی معمولاً از مثنوی استفاده می‌شود و بدین ترتیب قالب مناسب برای ادبیات تعلیمی نیز مثنوی است و مخصوصاً صوفیه برای القای آموزه‌های خود از آن استفاده کردند.

مثنوی از قوالب خاص فارسی است و در ادبیات عرب رواج چندانی ندارد. در عربی به مثنوی بیشتر مزدوج می‌گویند و نوشته‌اند که اول کسی که در عربی مزدوج گفت عبدالرحمن الرقاشی معروف به ابان اللاحقی است که کلیله و دمنه را منظوم کرده بود. ابان لاحقی در اصل ایرانی بود و ابن ندیم تصریح کرده است که تمایل اصلی او در شعر به مثنوی و مسمط بوده است.

حکایت

یکی گربه در خانه زال بود   که برگشته ایام و بدحال بود
روان شد به مهمان سرای امیر   غلامان سلطان زدندش به تیر
چکان خونش از استخوان می‌دوید   همی گفت و از هول جان می‌دوید
اگر جستم از دست این تیر زن   من و موش و ویرانه پیرزن

***

نیرزد عسل جان من زخم نیش   قناعت نکوتر به دوشاب خویش
خداوند از آن بنده خرسند نیست   که راضی به قسم خداوند نیست

(باب ششم بوستان سعدی)

رباعی

رباعی منسوب به رباع است یعنی چهارتایی چون رباعی شعری است چهار مصراعی بر وزن مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعل. رباعی هر چند قدیمی‌تر باشد بیشتر چهار قافیه‌یی است یعنی هر دو بیت آن مصرّع است اما رباعیات جدید خصی است یعنی مصراع سوم آن قافیه ندارد.

در رباعی معمولاً سه مصراع اول حکم تمهید مقدمه را دارد و در مصراع چهارم (مصراع ضربه) نتیجه گفته می‌شود.

صایب گوید:

از رباعی بیت آخر می‌زند ناخن به دل
خط پشت لب به چشم ما زِ ابرو خوشترست

رباعی به لحاظ موضوع سه نوع است:

۱ـ رباعی عاشقانه: رودکی

۲ـ رباعی صوفیانه: مانند رباعیات ابوسعید ابوالخیر، عطار و مولوی

۳ـ رباعی فلسفی: خیام

بدین ترتیب رباعی قالب مضامین غنایی است.

رباعی از نظر شکل و وزن، شعر خاص ادب فارسی است و عرب‌ها رباعی را (که به آن الدوبیت گویند) از ایرانیان اخذ کردند.

مرغی بودم بریده از عالم راز   تابو که برم زِ شیب صیدی به فراز
چون هیچ کس نیافتم محرم راز   زِ آن در که در آمدم برون رفتم باز

(عطار نیشابوری)

دوبیتی

دوبیتی مانند رباعی است، منتها وزن آن مفاعیلن مفاعیلن فعولن است.

دو بیتی بیشتر به لهجه‌های محلی (فهلوی) است و دارای مضامین غنایی است. دو بیتی‌های بابا طاهر و فایز دشتستانی معروف است.

جوونی هم بهاری بود و بگذشت　　به ما یک اعتباری بود و بگذشت
میون ما و تو یک الفتی بود　　که آن هم نوبهاری بود و بگذشت

(هفتصد ترانه ـ ۱۹۰)

قطعه

قطعه شعری است که معمولاً مطلع مصرّع ندارد و دو بیت یا بیشتر است. قطعه را بیشتر در بیان مطالب اخلاقی و تعلیمی و مناظره و نامه‌نگاری و از این قبیل بکار می‌برند.

از اساتید قدیم قطعه می‌توان به ابن یمین و از اساتید جدید آن به پروین اعتصامی اشاره کرد.

هر کجا دردمندی از سر شوق　　گوش بر ناله حمام کند
چارپایی برآورد آواز　　وان تلذذ بر او حرام کند
حیف باشد صفیر بلبل را　　که زفیر خر ازدحام کند
کاش بلبل خموش بنشستی　　تاخر آواز خود تمام کند

(سعدی)

مفرد

شعری است تک بیتی و قالبی است کم استعمال. که دو مصراع آن می‌توانند قافیه داشته باشند یا نداشته باشند. مفرد بیشتر در بیان نکته‌های اخلاقی به کار می‌رود.

بس قامت خوش که زیر چادر باشد   چون باز کنی مادر مادر باشد

(سعدی)

پای ملخی نزد سلیمان بردن   زشت است و لیکن هنر است از موری

(سعدی)

مفرد حکم کلمات قصار و ضروب‌الامثال را دارد، منتهی آن به نثر و این به نظم است.

مسمط

مجموعه چند مصراع هم‌قافیه (بند مسمط) و یک مصراع که قافیه آن مستقل است (رشته مسمط یا مصراع تسمیط) و این شکل چند بار با قافیه‌های متفاوت تکرار می‌شود و اما مصراع‌های جدا با هم قافیه دارند. بدین نحو: الف الف الف ی ب ب ب ی ج ج ج ی به مسمط چهار مصراعی و مربع و به پنج مصراعی مُخَمَّس و به شش مصراعی مُسَدَّس گویند. مسمط حداقل مثلث و حداکثر (معمولاً) مسدس است و همه مسمطات منوچهری ـ ابداع کننده این قالب ـ مسدس است.

مانند:

گویی بط سپید جامه به صابون زده است
کبک دری ساق پای در قدح خون زده است
بر گل تر عندلیب، گنج فریدون زده است
لشگر چین در بهار، خیمه به هامون زده است
لاله سوی جویبار خرگه بیرون زده است

خیمه آن سبزگون، خرگه این آتشین

باز مرا طبع شعر سخت به جوش آمده است
کم، سخن عندلیب، دوش به گوش آمده است
از شغب مردمان لاله به هوش آمده است
زیر به بانگ آمده است بم به خروش آمده است
نسترن مشکبوی، مشک فروش آمده است

سیمش در گردن است، مشکش در آستین

(دیوان منوچهری ـ ۱۸۰)

مسمط معمولاً ساختمان قصیده را دارد اول آن تغزل است و بعد از تخلص به مدح می‌پردازد.

ترجیع بند

غزل‌هایی است که به وسیله یک بیت ثابت مصرّع (بیت ترجیع) به هم مربوط شده باشد بدین شکل:

الف الف
ب الف
ج الف

از ترجیعات معروف ادبی فارسی ترجیع‌بند اصفهانی است که بیت ترجیع آن این است:

که یکی هست و هیچ نیست جز او / وحده لا اله الا هو

ترکیب‌بند

مانند قالب ترجیع بند است جز این که بیت ترکیب، متغیر است.

ترکیب بند مربع از وحشی«

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید
داستان غم پنهانی من گوش کنید
قصه بی سر و سامانی من گوش کنید
گفت و گوی من و حیرانی من گوش کنید

شرح این آتش جانسوز نهفتن تا کی
سوختم سوختم این سوز نهفتن تا کی

روزگاری من و دل ساکن کویی بودیم
ساکن کوی بت عربده جویی بودیم
عقل و دین باخته دیوانه رویی بودیم
بسته سلسله سلسله مویی بودیم

کس در آن سلسله غیر از من و دل بند نبود
یک گرفتار از این جمله که هستند نبود

از ترکیب‌بندهای معروف ادبیات فارسی ترکیب بند محتشم کاشانی در واقعه کربلاست. باید توجه داشت که اصطلاح ترکیب بند از اصطلاحات مربوط به بعد از حمله مغول است و در اصطلاح ادبای قدیم به ترکیب‌بند هم ترجیع گفته می‌شد. چنانکه در جلد هفتم دیوان کبیر هم ترکیب بندهای مولانا تحت عنوان ترجیعات آمده و خود مولانا نیز آنها را ترجیع خوانده است.

در ترکیب بند و ترجیع بند معمول این است که تعداد ابیات خانه‌ها مساوی باشند. ترجیع بند و ترکیب بند حکم منظومه یعنی شعرهای بلند در ادبیات امروز را دارد و چون قافیه خانه‌ها عوض می‌شود شاعر می‌تواند با سهولت بیشتری اشعار غنایی بلند بسراید چنانکه مولانا در برخی از ترجیعات خود [در حقیقت ترکیب بندها) داستان خود و شمس را در اشعار بلندی روایت کرده است. در ترکیب بند و ترجیع بند وحدت موضوع شرط است.

مستزاد

در آخر مصاریع شعری (معمولاً رباعی، غزل، قطعه) عبارات کوتاهی آورند که از نظر وزن یکسان و از نظر معنی متناسب و از نظر قافیه متناظر با آن قالب شعری است. مثلاً اگر قالب شعر سمت راست غزل است، قافیه عبارات مستزاد طرف چپ هم طرح غزلی دارد.

از دوست پیام آمد کاراسته کن کار
این است شریعت
مهر دل پیش آر و فضول از زره بردار
این است طریقت

(ابوسعید ابوالخیر اسرارالتوحید، ـ ص ۸۸)

فصل پنجم

صنایع و آرایه‌های ادبی

صنایع و آرایه‌های ادبی

۱ـ تعریف بدیع

بدیع مطالعه در ابزار و شگردها و فنونی است که باعث ایجاد موسیقی کلام می‌شوند (در نثر) و یا موسیقی کلام را افزون‌تر می‌کنند (در شعر). به عبارت دیگر بدیع بررسی و شناخت ابزار و شیوه‌هایی است که به وسیله‌ی آنها در بین اجزاء کلام تناسبات و روابط خاصی به وجود می‌آید. اجزاء کلام به وسیله‌ی رشته‌یی از تناسبات و روابط لفظی یا معنایی به یکدیگر گره می‌خورند و شبکه‌یی منسجم از ارتباطات آوایی یا معنایی پدید می‌آید که بدان کلام ادبی می‌گویند.

«دو کس مردند و حسرت بردند: یکی آن که داشت و نخورد و دیگر آن که دانست و نکرد» آن چه در این کلام سعدی، موسیقی ایجاد کرده است هماهنگی بین کلمات است که در اصطلاح به آن سجع گویند: دو کس/ حسرت، مردند/ بردند، یکی / دیگر، داشت و / دانست، نخورد/ نکرد.

در این مصراع حافظ: «سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند» به لحاظ شعر بودن، موسیقی و آهنگی وجود دارد که همان وزن مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن باشد. این آهنگ را در نمونه‌های متعدد دیگری نیز می‌توان یافت که به اندازه‌ی این مصراع، موسیقیایی نیستند. آن چه در این کلام، موسیقی را افزون‌تر کرده است. ترادف صامت «در آغاز کلمات چمان و چرا و چمن است که باعث شده است علاوه بر وزن، موسیقی دیگری هم در کلام ایجاد شود. و هم‌چنین است در مصراع «یاد باد آن که زِ ما وقت سفر یاد نکرد» که در آن موسیقی فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن بر اثر عوامل آوایی‌ای که در کلام مستتر است افزون شده است از قبیل توزیع مصوت بلند «آ» در اغلب کلمات و هماهنگی (سجع) دو کلمه‌ی یاد و باد و تکرار کلمه‌ی یاد.

۲ـ تعریف صنعت

به ابزاری که موسیقی کلام را به وجود می‌آورند و یا افزون می‌کنند و بین اجزاء کلام روابط هنری به وجود می‌آورند در اصطلاح «صنعت بدیعی» می‌گویند. این ابزار گاهی جنبه‌ی لفظی دارند و موسیقی کلام را از نظر روابط آوایی افزون می‌کنند (مثل دو مثال فوق) و گاهی جنبه‌ی معنایی دارند و از طریق تناسبات و روابط معنایی کلام را منسجم تر می‌کنند مانند: تقابل دو واژه‌ی شکست و پیروزی و آوردن لفظ شکست به دو معنی در بیت زیر:

شکست زلف تو صد دل اسیر خویش کند   که هست نعمت پیروز از شکست ترا

۳ـ بدیع لفظی و بدیع معنوی:

بحث در ابزاری (صنایعی) که موسیقی لفظی کلام را افزون می‌کنند یا به وجود می‌آورند موضوع «بدیع لفظی» و مطالعه در ابزاری که موسیقی معنوی کلام را به وجود می‌آورد موضوع «بدیع معنوی» است.

سجع

۱ـ سجع در کلمه: سجع به معنی آهنگ است. به کلامی که بین کلمات آن هماهنگی باشد کلام مسجّع گویند. مسجّع سخن گفتن به ویژه در بین اعراب مرسوم بود وعالی ترین نمونه آن قرآن مجید است. سجع بر سه گونه است:

۱ـ۱ـ سجع متوازی: و آن تقابل کلمات یک هجایی است که فقط در صامت نخستین مختلف باشند:

دست dast / است ast / بست bast / مست mast

اگر کلمه چند هجایی باشد، هجاها باید از نظر امتداد مساوی باشند و صامت نخستین هجای قافیه متفاوت باشد:

توان ta-vān / تپان ta-pān / گمان go-mān

شبی و شمعی و جمعی چه خوش بود تا روز　　نظر به وی تو کوری چشم اعدا را

(سعدی)

و ممکن است تغییر صامت نخستین در بیش از یک هجا باشد:

زبان za-bān / روان ra-vān

و اگر در هجای قافیه، صامت نخستین تغییر نکند معمولاً در هجایا یا هجاهای ماقبل تغییر می‌کند:

کتاب ke-tāb / شتاب še-tāb / شمایل šā-ma-yel/ قبایل gā-ba-yel

تبصره: اگر اختلاف صامت‌های نخستین ناچیز باشد و به اصطلاح قریب المخرج باشند سجع متوازی از دیدگاه جناس بررسی می‌شود:

بست bast/ پست past

۲ـ۱ـ سجع مطرّف: و آن تقابل دو کلمه است که اولاً یکی از کلمات نسبت به دیگری هجایی در آغاز بیشتر داشته باشد و ثانیاً صامت نخستین هجای قافیه متفاوت باشد:

دار dār/ شکار še-kār/ راز rāz/ جواز ja-vāz.

ستردن sa-tor-dan / خوردن xor-dan

بود انا الحق در لب منصور، نور　　بود انا الله در لب فرعون زور

(مثنوی معنوی)

ممکن است کلمات سجع از نظر تعداد هجا مساوی باشند اما هجاهای آغازین از نظر کمیّت یعنی امتداد با هم فرق داشته باشند:

اطوار rat-vār/ وقار va-yār/ باغبان ba-ye-bān / بستان bos-tān/ ارادت pa- ra-dāt / معرفت map-ra-fāt

نه باغبان و نه بستان که سرو قامت تو　　　برست ولوله در باغ و بوستان انداخت
(سعدی)

به من نامشفقند آبای علوی　　　چو عیسی زان ابا کردم زِ آبا
(خاقانی)

۳ـ۱ـ سجع متوازن: و آن تقابل کلمات هم هجایی است که اولاً تعداد امتداد هجاها مساوی باشد و ثانیاً واک‌های اصلی آخر کلمه حتماً متفاوت باشند:

مواج Mav-Vāj / نقاد nag-gād / کام Kām/ کار Kār / نظم nāzm / راز rāz.

هر چه واک‌های مشترک بیشتر باشند، سجع متوازن موسیقی‌یایی‌تر است و اوج آن وقتی است که اختلاف فقط در واک آخر باشد: عامل / عامد و به این مورد از دیدگاه جناس نگریسته می‌شود.

۳ـ سجع در کلام

چنان که اشاره شد سجع وقتی است که دو یا چند کلمه هماهنگ باشند. اما ممکن است هماهنگی بین جملات باشد، در این صورت از اسامی دیگری استفاده می‌شود. به کلامی که جملات آن هماهنگ باشند نیز کلام مسجع می‌گویند و آن بر سه نوع است:

۱ـ۳ـ ترصیع: هماهنگ کردن دو (یا چند) جمله است به وسیله‌ی تقابل اسجاع متوازی:

زبانــش توان ستــایــش نداشت　　　روانــش گمان نیــایــش نداشت

بین زبان و روان، توان و گمان، ستایش و نیایش، سجع متوازی است.

۲ـ ۳ـ موازنه (یا مماثله): هماهنگی کردن دو (یا چند) جمله به وسیله‌ی تقابل اسجاع متوازن و یا مخلوطی از اسجاع متوازن و متوازی و مطرف است:

در ابیات زیر، سجع‌ها زیر هم نوشته و مشخص شده‌اند:

ستاننده‌ی شهر مازندران　　　گشاینده‌ی بند هاماوران

(فردوسی)

قدمی در راه خدا ننهند　　　و درمی بی من و اذی ندهند

(گلستان)

۳ـ۳ـ تضمین المزدوج یا اعنات القرنیه: و آن هماهنگ کردن دو (یا چند) جمله به وسیله‌ی رعایت قافیه در فعل آخر دو جمله و مجاورت انواع سجع در حشو هر جمله است:

چون اوقات محسوب به اجل مضروب رسید و ایام معدود به شب موعود کشید.

وقتی در اقبال شباب، در اثنای اغتراب به نیشابور رسیدم و آن خطه‌ی آراسته پرخواسته دیدم.

(مقامات حمیدی)

روش تجنیس

دیگر از روش‌های به وجود آوردن یا افزون کردن موسیقی کلام، روش تجنیس است. روش تجنیس مبتنی بر نزدیکی هر چه بیشتر واک‌های کلمات است. به طوری

که کلمات همجنس به نظر آیند و شباهت آنها به ذهن متبادر شود. به مصادیق روش تجنیس، جناس گویند. جناس بر چند نوع است:

۱ـ جناس تام: و آن اتحاد در واک و اختلاف در معنی است. یعنی الفاظ (صداها= مجموعه‌ی صامت‌ها و مصوت ها) یکی باشند اما معنی آنها متفاوت باشد:

بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر   دیدی که چگونه گور بهرام گرفت
(خیام نیشابوری)

گور نخست به معنی گور خر و گور دوم به معنی قبر و مجازاً مرگ است.

دیدی آن ترک ختا غارت دین بود مرا   گرچه عمری به خطا دوست خطابش کرد
(فرخی یزدی)

بین ختا ـ که نام ولایتی است ـ و خطا ـ به معنای اشتباه ـ تجنیس تام است.
مثال‌های دیگر:
شانه (به معنای کتف) /شانه (به معنای وسیله‌ی آرایش مو)

۲ـ جناس مرکب: دو کلمه متجانس، هم هجا (هم وزن) باشند اما اختلاف در تکیه داشته باشند، یعنی به قول دستوریان، یکی بسیط یا در حکم بسیط و دیگری مرکب باشد:

گفتمش باید بری نامم زیاد   گفت آری می‌برم نامت زِ یاد
(فرصت شیرازی)

زیاد نخست به معنی فراوان و بسیط است و زیاد دوم مخفف زِ یاد است.

هر خم از جعد پریشان تو زندان دلی است   تا نگوئی که اسیران کمند تو کمند

(سعدی)

بین کمند ـ به معنای وسیله شکار ـ و کمند ـ به معنای «کم هستند» ـ جناس مرکب است.

جناس مرکب در حقیقت همان جناس تام است زیرا عین واژه تکرار می‌شود.

۳ـ جناس مضارع: و آن اختلاف صامت‌های قریب المخرج در آغاز کلمات هم هجا و هم واک است.

اگر در سجع متوازی اختلاف صامت‌های آغازین بسیار کم باشد و به اصطلاح صامت‌ها قریب المخرج باشند به آن جناس مضارع گویند:

گام / کام ، بست / پست، حالی / خالی

که از آن دوری در این دورای کلیم   یا مکش زیرا دراز ست این گلیم

(مولوی)

بین «کلیم» و «گلیم» جناس مضارع است زیرا صامت نخست آنها قریب المخرج است.

۴ـ جناس ناقص یا محرّف: و آن اختلاف در مصوت کوتاه دو کلمه هم هجا و هم واک است.

خَلق / خُلق، مِهر / مُهر، بِبَری / بِبُری، مَقام/ مُقام، دَرد / دُرد

مکن تا توانی دل خلق ریش   و گر می‌کُنی، می‌کنی بیخ خویش

(سعدی)

در می‌کُنی مصوت کوتاه o و در می‌کَنی مصوت کوتاه a باعث اختلاف تلفظ است.

هرگاه اختلاف در مصوت کوتاه، وجود و عدم مصوت باشد یعنی در کلمه‌ای مصوت باشد و در کلمه دیگر مصوت نباشد، کلمات متجانس هم هجا نخواهند بود:

تَرک tark/ تَرَک tarak/ بُرد bord/ بُرَد borad/ خُورد xord/ خُوَرد xorad

عدو را به جای خسک، زر بریز   که احسان کُنَد کُند، دندان تیز

(سعدی)

در konad مصوت کوتاه a وجود دارد اما در کُند kond چنین مصوتی نیست.

۵ـ جناس زاید: یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری واک یا واک‌هایی در آغاز یا وسط یا آخر اضافه داشته باشد. پس بر سه نوع است:

الف) جناس مطرّف یا مزید: یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری یک یا دو هجا در آغاز بیشتر داشته باشد:

کوه / شکوه، قار / منقار رمیده / آرمیده، کار / بیکار،

قوت / یاقوت صاف / مصاف طاعت / اطاعت

شرف مرد به جود است و کرامت به سجود

هر که این هر دو ندارد عدمش به ز وجود

(سعدی)

بین «جود» و «سجود» جناس مطرف است.

۵ـ۱ـ تفاوت جناس مطرّف و سجع مطرّف

فرق جناس مطرّف با سجع مطرّف در این است که در سجع مطرّف صامت آغازین هجای قافیه حتماً متغیر است مثل کار /ستار. اما در جناس مطرّف صامت آغازین هجای قافیه یکسان است مثل زار / نزار. پس در جناس مطرّف تعداد صامت‌های همجنس بیشتر است.

تبصره: جناس مطرّف در اصطلاحات بدیعی، گاهی به معنی کاملاً مختلف دیگری به کار می‌رود: به اسجاع متوازنی که اختلاف آنها فقط در واک رَوی باشد جناس مطرّف گویند:

آزاد / آزار   یاد/ یار   شرار/ شراب

طعان / طعام   جام/ جان   خیل/خیر

اطلاق جناس به مثال‌های فوق دقیق‌تر از سجع است.

ب) جناس وسط: یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری یک مجموعه‌ی «صامت + مصوت کوتاه» در وسط اضافه دارد: کف kaf / کنف kanaf/ نرد Nard/ نبرد Nabard/ سر sar/ سپر separ

جناس وسط، نوعی سجع مطرّف است.

ج) جناس مذیّل: و آن وقتی است که واک یا واک‌های اضافه در آخر باشد.

۱ـ ج: یکی از متجانسین نسبت به دیگری یک مصوت کوتاه، اضافه دارد:

جام / جامه   نام / نامه   موی / مویه   دود / دوده

آیین / آیینه

بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است   بیار باده که بنیاد عمر بر باد است

(حافظ)

۲ـ ج: یکی از متجانسین نسبت به دیگری یک مصوت بلند اضافه دارد:

کل / کلی	گرد / گردو	خار / خارا

گر شد اینجا جزو و کل و کلی تباه	گم شد از روی زمین یک پرّ کاه

(منطق الطیر عطار)

۳ـ ج: یکی از متجانسین نسبت به دیگری یک صامت اضافه دارد:

در / درب	سر / سرد یا سرو	دارا / داراب

دیدی آن ترک ختا غارت دین بود مرا

گر چه عمری به خطا دوست خطابش کردم

(فرخی یزدی)

یکی از متجانسین نسبت به دیگری یک مجموعه «مصوت + صامت» اضافه دارد:

۱ـ۴ـ ج: مصوت کوتاه است: دار / دارم، خر / خرد

ور مرا بی یار باید زیستن	زندگانی کاش یارب نیستی

(دقیقی)

۲ـ۴ـ ج: مصوت بلند است: دست/ دستان یا دستار، سر/سرآب، دف/ دفین

خود گرفتی این عصا در دست راست	دست را دستان موسی از کجاست

(مولانا)

جناس زاید را می‌توان کلاً از دیدگاه جناس اشتقاق نیز بررسی کرد.

۶ـ جناس اشتقاق یا اقتضاب: کلمات متجانس از حیث مصوت بلند با یکدیگر فرق دارند و بر چند نوع است:

الف) جناس اختلاف مصوت بلند:

۱ـ الف) مصوت بلند در آخر است: دارا/ دارو/ داری　　معنی/ معنا

ترکان پارسی‌گو بخشندگان عمرند　　　ساقی بده بشارت پیران پارسا

(حافظ)

۲ـ الف: مصوت بلند در آخر نیست: زمان / زمین　　کمان / کمین / کمون

چشمت صنما هزار دلدار کشد　　　آن ناله‌ی زیر او همه زار کشد

(مولانا)

ب) جناس اختلاف مصوت بلند و کوتاه

ا ـ ب) مصوت‌ها در آخر واقع شده‌اند: سینه / سینا/ سینی،　　　زهره / زهرا

ای جویبار راستی از جوی یار ماستی　　　بر سینه‌ها سیناستی بر جان‌هایی جانفزا

(مولانا)

۲ـ ب) مصوت‌ها در آخر نیستند (و تمامی کلمات مخفف این وضع را دارند).

بوستان / بستان　　گاه / گه　　شاه / شه

از دیده، گاه پاشم درهای قیمتی　　　وز طبع گه خرابم در باغ دلگشای

(مسعود سعد سلمان)

۷ـ جناس قلب یا مقلوب: و آن اختلاف در توزیع واک‌های مشترک کلمات است و اقسامی دارد:

الف) قلب بعض: و آن وقتی است که جای یک صامت در کلمات هم هجا تغییر کند:

رحیم ra-him / حریمha-rim/　　　تربت tor-bat/ رتبت rot-bat/

قریب γa-rib / رقیب ra-γib

جنت رقمی ز رتبت اوست

(خاقانی)

ب) قلب کل: در کلمات یک هجایی توزیع واک‌ها درست (یا با یک اختلاف) وارونه یکدیگر باشد و آن در حقیقت نوع موسیقیایی از سجع متوازن است:

زار zār/ راز rāz/ — گنج ganj/ جنگ jang/

فیض fayz/ ضیف zayf/ عرش parš/ شرع šarp

شعر و عرش و شرع از هم خاستند — تا که عالم زین سه حرف آراستند

(عطار)

۸ـ جناس در کلام

انواع جناس که تا کنون بررسی شد همه در سطح کلمه بود، اما روش تجنیس در سطح جمله یک مصداق بیشتر ندارد و آن وقتی است که تمامی (یا اکثر) کلمات دو جمله یکسان و یکی دو مورد آن جناس تام باشد. در این صورت وجه تشخیص، تکیه و آهنگ کلام است:

چون ازو گشتی همه چیز از تو گشت — چون ازو گشتی همه چیز از تو گشت

(مولانا)

بین دو «گشتی» و «گشت» در تکیه و آهنگ یعنی در معنی اختلاف است.

به این مورد «ترصیع مع التجنیس» گفته‌اند که اسم چندان دقیقی نیست.

روش تکرار

سومین روشی که در نظام بدیع لفظی، موسیقی کلام را به وجود می‌آورد و یا افزون می‌کند تکرار است: تکرار واک، هجا، واژه، عبارت. روش تکرار معمولاً در سطح کلام بررسی می‌شود.

۱ـ تکرار واک: یعنی تکرار یک صامت یا مصوت در چندین کلمه‌ی جمله بر دو نوع است:

الف) هم‌حروفی: و آن تکرار یک صامت با بسآمد زیاد در جمله است. تکرار ممکن است به صورت منظمی در آغاز همه یا برخی از کلمات باشد: سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند (حافظ) که در آن صامت چ در آغاز واژه‌های چمان و چرا و چمن تکرار شده است و نیز تکرار ممکن است به صورت پراکنده‌یی در میان کلمات باشد:

نه من ربی عملی در جهان ملولم و بس   ملامـت علما هم زِ علم بی عمل اسـت
(حافظ)

که صامت «ل» در غالب کلمات دیده می‌شود.

ب) هم‌صدایی: و آن تکرار یا توزیع مصوت در کلمات است:

یاد باد آن که زِ ما وقت سفر یاد نکرد (حافظ) در این مصراع مصوت بلند ā چند بار شنیده می‌شود.

مار دیدی در گیاپیچان کنون در غار غم   مار بین پیچیده در ساق گیاه آسای من
(خاقانی)

گاهی هم‌حروفی و همصدایی با هم در کلامی دیده می‌شوند. در این صورت موسیقی کلام بسیار قوی است:

دل بی جمال جانان میل جهان ندارد

(حافظ)

ترکان پارسی گو بخشندگان عمرند   ساقی بده بشارت آرد پیران پارسا را
(حافظ)

تبصره: تتابع اضافات (یعنی آوردن چند اضافه پشت سر هم)، که در نظر قدما مخل فصاحت بوده است، به علت تکرار مصوت کوتاه e که همان هم‌صدایی است، در شعر فارسی مقبول است:

فغان کاین لولیانِ شوخِ شیرینکارِ شهر آشوب
(حافظ)

۲ـ تکرار هجا:
یعنی تکرار یک هجا در متن کلام. معمول‌ترین آن تکرار ادات جمع است.

من از جهان بی‌تفاوتی فکرها و حرف‌ها و صداها می‌آیم.
(فروغ فرخزاد)

در این مثال هجای «ها» تکرار شده است.

۳ـ تکرار واژه: و آن تکرار واژه در کلام است و انواعی دارد:
الف) رد الصدر الی العجز: یعنی کلمات اول و آخر بیت (یا نزدیک به اول و آخر بیت) یکسان یا مشابه باشد:

۴ـ تکرار عبارت یا جمله: که انواع و اقسامی دارد، مثلاً در ترجیع بند، بعد از چند بیت، بیتی تکرار می‌شود، یا در برخی از اشعار مصرعی از مطلع شعر در مقطع تکرار می‌شود، که بدان ردّ المطلع گویند.

ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر　　زار و بیمار غمم راحت جانی به من آر
دلم از پرده بشد دوش که حافظ می‌گفت　　ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر
(حافظ)

تعریف علم بیان

بیان ایراد معنای واحد به طُرق مختلف است، مشروط بر این که اختلاف آن طرق (شیوه‌های مختلف گفتار) مبتنی بر تخییل باشد، یعنی لغات و عبارات به لحاظ خیال‌انگیزی نسبت به هم متفاوت باشند. مثلاً به جای «صورت او زیباست» می‌توانیم بگوئیم: چهره‌ی او مثل ماه است یا مثل گل است. اما اگر به جای این عبارت اخیر (صورت او مثل گل است) بگوییم صورت او مثل ورد است، از علم بیان استفاده نشده است، زیرا گل همان ورد است و از نظر تخییل (تصویر و نقاشی)، بین آن‌ها تفاوت نیست. هم‌چنین اگر به جای «او بخشنده است» بگوییم: او جواد است یا سخی است وارد عالم بیان نشده‌ایم، زیرا به دلالت مطابقه، واژه‌های هم‌معنی را به جای یکدیگر جایگزین کرده‌ایم، اما اگر در همین معنا بگوییم: او گشاده‌دست است یا در خانه‌اش باز است یا مثل ابر است یا (به قول عرب‌ها در کتب سنتی) کثیرالرماد است بیان محسوب می‌شود، زیرا این عبارات نسبت به هم از نظر وضوح و خفا در معنی یا بیشی و کمی در مقدار تخییل و تفاوت در تصویر آفرینی و نقاشی، متفاوتند.

ادای معنای واحد به طرق مختلف

ادبیات دنیای ادای یک معنی به انحای مختلف است (مشروط بر آن که آن اداها مخیل باشند) یعنی یک معنی را می‌توان به شیوه‌های مختلف خیال‌برانگیز گفت مانند:

در بیان شب شدن:

شــــباهــنگام کاهــوی خــتن گرد زِ ناف مشک خود، خور را رسن کرد
هزار آهوبره، لب‌ها پر از شیر بر این سبزه شدند آرامگه گیر
(نظامی)

(مراد از آهوی خُتن گرد، ماه و مراد از آهوبره، ستاره و مراد از سبزه آسمان است.)

کحّال شب، ظلام در چشم روز کشید.
(مقامات حمیدی)

(کُحل یعنی سرمه، تیره رنگ است.)

مشک تاتار، در عذار نهار دمید.
(مقامات حمیدی)

(مشک، سیاه رنگ است.)

در طلوع خورشید:

سحر چون خسرو خاور علم بر کوهساران زد
(حافظ)

(مراد از خسرو خاور، خورشید است).

و چون غدّار رومی روز بدرخشید و قدم زنگی شب بلخشید

(مقامات حمیدی)

(رومی سفید و زنگی سیاه است.)

فایده‌ی علم بیان

در علم بیان با شیوه‌های مختلف ادای معنای واحد و با ابزارهای مختلف نقاشی در زبان آشنا می‌شویم و می‌آموزیم که چگونه باید مراد شاعران را از واژه‌ها و عباراتی که در معنای اصلی خود به کار نرفته‌اند، دریافت. از این رو علم بیان راه ورود به دنیای ادبیات است.

قرینه

معمولاً شاعران وقتی واژه یا عبارتی را در معنی دیگری به کار می‌برند، نشانه و علامت و به اصطلاح «سرنخی» به دست می‌دهند تا مقصود آنان فهمیده شود. به این نشانه و علامت «قرینه» می‌گویند. مثلاً ملك الشعراء بهار در شعری به جای هواپیما، عقاب گفته است اما به عنوان قرینه، لفظ «آهنین» را آورده است تا خواننده متوجه شود که واژه در معنای اصلی خود به کار نرفته است:

چو پر بگسترد عقاب آهنین   شکار اوست شهر و روستای او

(بهار)

قرینه بر دو قسم است: لفظی و معنوی

قرینه‌ی لفظی یا مقالی: لفظی است که دلالت می‌کند بر این که واژه‌یی از کلام در معنای دیگری به کار رفته است مانند آهنین در شعر فوق که دلالت دارد. بر معنای غیر ماوُضِعَ له واژه‌ی عقاب.

اما قرینه‌ی معنوی یا حالی: فحوای کلام و شرایط و اوضاع و احوال است که به حکم عقل خواننده را به معنای ثانوی رهنمون می‌شود. مثلاً کسی می‌گوید چه رفیق خوبی! در حالی که با توجه به اوضاع و احوالی که در میان است مقصود او رفیق بد است.

قرینه‌ی معنوی در ادبیات از عبارات پس و پیش جمله یا کلمه‌ی مورد بحث معلوم می‌شود. مثلاً در یک شعر عرفانی از فحوای بحث متوجه می‌شویم که «می» در معنای اصلی خود به کار نرفته است. یعنی در ادبیات قراین معنوی به هر حال جایی به صورت لفظی آشکار می‌شوند اما در غیر ادبیات ممکن است قرینه‌ی معنوی ربطی به لفظ پیدا نکند، چنان که در تماشای مسابقه‌یی به دوست خود می‌گوییم: چه شیری! و منظور ما یکی از پهلوانان است.

زبان را با دستور زبان ارزیابی می‌کنند. اما محک و متدولوژی قسمت اعظمی از ادبیات تا حد بسیاری علم بیان است. مثلاً با علم بیان می‌توان والائی و استواری یا فرودستی و خامی آثار ادبی را سنجید، میزان نوآوری و تقلید را اندازه گرفت و کلاً به بسیاری از مسایل ادبی به صورت دقیقی پاسخ داد. زیرا زبان ادبی، کلاً زبانی تصویری است و بررسی تصویر، موضوع علم بیان است. پس می‌توان گفت علم بیان دستور زبان ادبیات است.

چنان که اشاره شد در ادبیات مرسوم است که واژه‌ها و جملات را در معنای اصلی به کار نبرند، اما اولاً باید قرینه‌یی به دست دهند تا مقصود آنان فهمیده شودو ثانیاً باید بین معنای اولی (حقیقی) و ثانوی (مجازی) لغت رابطه‌یی وجود داشته باشد. در علم بیان به این رابطه «علاقه» می‌گویند. در غیر این صورت هیچ‌گاه نمی‌توان معنی واژه‌ها را تغییر داد. مثلاً نمی‌توان «در» گفت و «دیوار» فهمید، اما می‌توان «در» گفت و کلون در را اراده کرد، زیرا بین آن‌ها علاقه‌ی جزو و کل وجود دارد.

بحث مجاز را در بیان فقط از جهت تبیین استعاره که مهم‌ترین نوع مجاز است مطرح می‌کنند. توضیح این که در بیان فقط ابزار تصویرساز و مخیل مورد نظر است و از میان انواع مختلف مجاز، فقط استعاره است که به اصطلاح Imagery یعنی تصویرساز و مصور و مخیل است. بحث در انواع دیگر مجاز در حقیقت مربوط به علم معنی شناسی است، زیرا مجاز خاص ادبیات نیست و در همه‌ی انواع زبان‌ها و سبک‌ها چه علمی و چه تاریخی و چه مذهبی و چه... حقیقت و مجاز داریم.

مجاز عقلی یا اسناد مجازی، اسناد فعل به فاعل غیرحقیقی است که در ادبیات به وفور دیده می‌شود. مثلاً می‌گوئیم ابر گریست و مجازاً گریه کردن را به ابر اسناد می‌دهیم.

مجاز لغوی آن است که در زبان ادبی واژه‌یی در معنی اصلی خود به کار نرود مانند نرگس که اسم گلی است اما گاهی به عنوان استعاره از چشم به کار می‌رود.

اینک علایق مهمی را که در مجاز لغوی مطرح است شرح داده می‌شود. بحث ما در واژه است (که به آن مجاز مرسل مفرد می‌گویند در مقابل مجاز مرکب که بحث جمله است)، اما باید توجه داشت که تا واژه در جمله به کار نرود. قرینه برای معنای ثانوی واژه، معلوم نخواهد شد.

۱. علاقه‌ی کلیت و جزییت

به این معنی که بتوان کل را در معنی جزء یا جزء را در معنی کل به کار برد.

الف) ذکر کل و اراده‌ی جزء

سرم درد می‌کند: که مراد جزیی از سر مثلاً شقیقه است. سرم را تراشیده‌ام: که مراد موی سر است.

آب صافی شده است خون دلم　　　　خون تیره شده است آب سرم

(مسعود سعد سلمان)

که مراد از آب سر، آب چشم است.

ب) ذکر جزء و اراده‌ی کل

به سوره‌ی فاتحه «الحمد» می‌گویند حال آن که الحمد جزوی از آن است.

رَستَم از این بیت و غزل ای شه و سلطان ازل

مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا

(مولوی)

که مراد از مفتعلن همه‌ی ارکان عروضی و نهایتاً عروض است.

تبصره: جزیی که از آن کل را اراده می‌کنند معمولاً مهم‌ترین قسمت کل است چنان که به انگشتری، نگین می‌گویند.

۲ـ علاقه‌ی حال و محل یا ظرف و مظروف

یعنی استعمال جای و جایگیر به جای هم

الف) ذکر محل و اراده‌ی حال

شهری به استقبال او رفت: یعنی مردم شهر. الجزایر هفت سال جنگید: یعنی مردم الجزایر.

۳ـ علاقه‌ی لازمیت و ملزومیت

یعنی به کار بردن لازم و ملزومی به جای یکدیگر.

آتش مرا گرم کرد: یعنی حرارت آتش. برویم در آفتاب: یعنی در نور آفتاب.

راه می‌بینم در ظلمت، من پر از فانوسم.

(سهراب سپهری)

یعنی من پر از نور و روشنی هستم، چنان که بعد از این مصراع می‌گوید:

من پر از نورم و شن

و پر از دار و درخت

۴ـ علاقه‌ی سببیت یا علت و معلولی

یعنی به کار بردن کننده و کنش به جای یکدیگر.

الف) ذکر سبب (علت) و اراده‌ی مسبب (معلول)

او قلم خوبی دارد: یعنی نوشته‌ی خوبی، خوب می‌نویسد. دست روزگار: یعنی قدرت روزگار.

خسروی کار گدایی کی بود　　　　این به بازوی چو مایی کی بود

(منطق‌الطیر)

که بازو را در معنی قدرت به کار برده است.

ب) ذکر مسبِّب (معلول، کنش) و اراده‌ی مسبَّب (باعث، کننده)

آب را ببند!: یعنی شیر آب را. با جوهر بنویس: یعنی با خودنویس.

بهار همه جا را سبز کرد: که در اعتقاد موحد، مراد خدای بهار آفرین است.

۵ـ علاقه‌ی عموم و خصوص

یعنی ذکر خاص و اراده‌ی عام و یا برعکس.

الف) ذکر خاص و اراده‌ی عام:

ای خواجه‌ی ارسلان و آغوش　　　　فرمانده‌ی خود مکن فراموش

(گلستان)

ارسلان و آغوش دو اسم خاص ترکی هستند که بر غلامان می‌نهاده‌اند. در اینجا مراد مطلق غلام است.

کدخدای زمانه چاکر او　　　خواجه‌ی روزگار قنبر او

(حدیقه الحقیقه)

که مراد از قنبر که اسم خاص (بنده‌ی حضرت علی) است در اینجا مطلق چاکر و بنده است.

ب) ذکر عام و اراده‌ی خاص

پیغمبر فرموده است: که مراد پیغمبر اسلام (ص) است. عراقی‌ها می‌گویند: یعنی صدام می‌گوید.

تبصره: فرق علاقه‌ی عموم و خصوص با کل و جزء این است که در عموم و خصوص موضوع انسان است و در کل و جزء غیر انسان.

۶ـ علاقه‌ی ماکن و مایکون

ماکان یعنی آن چه بود و مایکون یعنی آنچه خواهد بود. به این علاقه میفتوان علاقه‌ی گذشته و آینده یا بوده و بودنی نیز گفت.

الف) ما کان: اسم و حال و صفت سابق کسی یا چیزی را بگوییم و حال و وضع کنونی او را اراده کنیم. مثلاً به انسان، خاک یا مشتی آب و گِل بگوییم. یا به شراب یا به سرکه، آب انگور بگوییم.

هر چوب در تجمل چون بزم میرگشت

گر در دو دست موشی یک چوب، مار شد

(مولوی)

که مراد از چوب، عصای موسی است.

ب) ما یکون: اسم و حال و صفت آتی کسی یا چیزی را بگوییم و حال و وضع کنونی او را اراده کنیم. چنان که گاهی به دانشجوی طب، دکتر و به ستوان، سروان خطاب می‌کنند. نظامی در خسرو و شیرین، شیرویه پسر خسرو را به علاقه‌ی مایکون «کُشتنی» خوانده است:

فریبش داد (شیرین) تا باشد شکیبش   نهاد آن کُشتنی دل بر فریبش

در کتب سنتی در این مورد این آیه‌ی قرآن مجید را مثال می‌زنند: اِنّی اَرانی اَعصِرُ خَمراً. کسی خواب خود را برای حضرت یوسف بازگو می‌کند: خود را در خواب دیدم که شراب می‌فشرم. حال آن که شیره انگور می‌گرفت و آب انگور به علاقه‌ی مایکون «خمر» خوانده شده است.

۷. علاقه‌ی جنس

جنس چیزی را بگویند و خود آن چیز را اراده کنند و این از فروع مجاز به علاقه‌ی ماکان است. مانند اطلاق زر و سیم به دینار و درهم یا تخته به تابوت.

نظامی در ابیات زیر از خسرو و شیرین، تیشه‌ی فرهاد را به علاقه‌ی جنس آهن خوانده است:

بدان آهن که او سنگ آزمون کرد   تواند بیستون را بی‌ستون کرد
به دستش آهن از دل گرم‌تر گشت   به آهن سنگش از گل نرم‌تر گشت
همان آهنگری با خاره می‌کرد   همان سنگی به آهن پاره می‌کرد

(نظامی)

۸. علاقه‌ی صفت و موصوف یا مضاف و مضافٌ الیه

الف) صفت جانشین موصوف محذوف می‌شود، یعنی موصوف را حذف می‌کنند و صفت را به جای آن به کار می‌برند.

مثلاً مصطفی به معنی برگزیده که در اصل صفت پیغمبر اسلام است به عنوان اسم او به کار می‌رود.

ب: مضافٌ الیه به جای تمام اضافه (مضاف و مضافٌ الیه) به کار می‌رود:

ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق؟
گفتم ای خواجه‌ی عاقل هنری بهتر از این؟!
(حافظ)

که غم به معنی ایجاد غم است.

و ممکن است مضاف به جای کل مضاف و مضاف الیه به کار رود مثل استعمال خانه در معنی خانه‌ی کعبه:

حاجی به ره کعبه و من طالب دیدار　　او خانه همی جوید و من صاحب خانه

یا:

آن خانه لطیف است نشان‌هاش بگفتید　　از خواجه‌ی آن خانه نشانی بنمایید
(مولوی)

۹. علاقه‌ی مجاورت

واژه‌یی به سبب مجاورت به جای واژه‌ی دیگری به کار رود مثل اطلاق عرب به ایرانی در محاورات برخی از مردم غرب. یا اطلاق صبح به خورشید در بیت زیر:

چو زاغ شب به جابلسا رسید از حد جا بلقا

برآمد صبح رخشنده، چو از یاقوت عنقایی
(ناصر خسرو)

۱۰. علاقه‌ی قوم و خویشی

چنان‌که در مقام اظهار محبت پدر به پسر خود پدر و دایی به خواهرزاده‌ی خود دایی می‌گوید. در ادبیات مجاز بُنوّت (پدر و پسری) رایج است، چنان که به حسین بن منصور حلاج، منصور و منصور حلاج می‌گویند:

گر چو بوذر آرزوی تاج داری روز حشر   دار چون منصور حلاج انتظار تاج دار
(سنایی)

۱۱. علاقه‌ی تضاد

به این معنی که واژه‌یی را درست در معنی ضد آن به کار برند و مثلاً به جای افتضاح بگویند: عالی! و به جای بداقبالی بگویند: مژده! و یا به فرد ضعیف بی‌دست و پائی رستم دستان اطلاق کنند.

ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق؟
گفتم ای خواجه‌ی عاقل هنری بهتر از این؟!
(حافظ)

که مراد از خواجه‌ی عاقل در مقام طنز، خواجه‌ی نادان است.

۱۲. علاقه‌ی شباهت

واژه‌یی را به مناسبت شباهت به جای واژه‌ی دیگر به کار برند، مثلاً به جای چشم، نرگس و به جای خورشید، گل زرد گویند.

این نوع مجاز، مهم‌ترین نوع مجاز در ادبیات است و به آن مجاز بالاستعاره و به تخفیف، استعاره گویند.

مجاز مرکب

تاکنون بحث از مجاز در واژه بود که به آن مجاز مرسل مفرد می‌گویند و یکی از انواع آن استعاره نام داشت، اما ممکن است جمله‌یی نیز در معنای اصلی خود به کار نرود که به آن مجاز مرسل مرکب می‌گویند. چه بسا جملات خبری و انشایی که به جای هم به کار می‌روند، مثلاً وقتی رودکی می‌گوید:

مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود   نبود دندان لابل چراغ تابان بود

مراد او خبر نیست بلکه اظهار حزن و تأسف است یعنی جمله‌ی خبری نقش جمله‌ی عاطفی را ایفا کرده است.

هرگاه در مجاز مرکب، علاقه، علاقه‌ی شباهت باشد به آن استعاره‌ی مرکب می‌گویند.

فرق مجاز مرکب (و استعاره‌ی مرکب) با کنایه در این است که مجاز احتیاج به قرینه دارد حال آن که در کنایه قرینه یا نیست یا پنهان و غیر صریح است.

تشبیه

اصطلاح «**تشبیه**» در علم بیان به معنی مانند کردن چیزی است به چیزی، مشروط بر این که آن مانندگی مبتنی بر کذب یا حداقل دروغ نما باشد، یعنی با اغراق همراه باشد. توضیح این که همین که می‌گوییم مانند کردن. معنایش این است که آن دو چیز به هم شبیه نیستند (و یا لااقل شباهتشان آشکار نیست) و این ما هستیم که این

شباهت را ادّعا و برقرار می‌کنیم. اما چون معمولاً به این نکته توجه نمی‌شود ما قید مبتنی بر کذب بودن را جهت مزید تأکید بر تعریف افزودیم.

بدین ترتیب جمله‌ی: سگ مانند شغال است، تشبیه نیست زیرا هر چند همه‌ی ارکان تشبیه را داراست اما مبتنی بر صدق است نه کذب، به این معنی که در عالم واقع هم سگ و شغال از یک گونه‌اند. این است که این جمله مخیل نیست و از صور خیال محسوب نمی‌شود.

بدین ترتیب می‌توان گفت که جمله‌ی تشبیهی، جمله‌یی است که به ظاهر درست نمی‌نماید، باعث اعجاب می‌شود و کسی به مفاد آن باور ندارد: او مثل سرو است! او مثل شیر است! دستش مثل ابر است!

این جملات وقتی قابل قبولند و از اعجاب آن‌ها (تا حد پذیرش) کاسته می‌شود که وجه شبه‌یی منظور گردد: از نظر بلندی مثل سرو است. از نظر شجاعت مثل شیر است. دستش از نظر بخشندگی مثل ابر است.

بدین ترتیب جملاتی که به ظاهر درست است و باعث اعجاب نمی‌شوند تشبیهی نیستند: نفت مثل بنزین است.

پس می‌توان در تعریف تشبیه گفت: تشبیه ادعای ماندگی بین دو چیز است: صورت او مثل ماه است.

شادمان گشت و دو رخساره‌ی چون گل بفروخت
زیر لب گفت که احسنت و زه ای بنده‌نواز

جمله‌ی تشبیهی: دو رخساره‌ی چون گل را افروخت.
مشبه: رُخساره
مشبه‌به: گل
ادات تشبیه: چون

وجه شبه: برافروختگی (سرخی)

اگر در ساختار جملات تشبیهی دقت کنیم متوجه می‌شویم که معمولاً وجه شبه را ذکر نمی‌کنند، زیرا کلام ادبی باید مخیل باشد و اگر وجه شبه را ذکر کنند از مایه‌های تخییل و خیال‌ورزی کاسته می‌شود. در حقیقت فهمیدن تشبیه (و به عبارت دیگر شعر و کلام ادبی) درک همین وجه شباهت‌های پنهان و ادعایی است. به تشبیهی که وجه شبه در آن ذکر نشده باشد تشبیه مجمل و به تشبیهی که وجه شبه در آن ذکر شده است تشبیه مفصل گویند.

همچنین ممکن است در تشبیه، ادات تشبیه ذکر نشود که در این صورت به تشبیه، تشبیه مؤکد می‌گویند، و اگر ادات تشبیه ذکر شود به تشبیه، تشبیه مرسل یا صریح می‌گویند.

برخی از ادوات مهم تشبیه عبارتند از: مانند، همانند، مثل، مثال، بسان، به شیوه‌ی، به اسلوب، به شکل، چنان، چون، همچون، چو، چنانچون، به کردار، پنداری، گویی، گفتی.... و گاهی نیز از فعل ماندن و نیز پسوند «وار» استفاده می‌شود.

مشبه قبل و مشبهٌ به بعد از ادات تشبیه می‌آید:

و او به شیوه‌ی باران
پر از طراوت تکرار بود.

(سهراب سپهری)

در این شعر «او» مشبه و «به شیوه» ادات تشبیه و «باران» مشبهٌ‌به و «طراوات تکرار» وجه شبه است.

تشبیهی که در آن وجه شبه ذکر شود و نه ادات تشبیه، تشبیه بلیغ نام دارد. اما دو رکن اساسی تشبیه، مشبه و مشبهٌ‌به است که هیچگاه حذف نمی‌شوند، زیرا غرض

از تشبیه، توصیف مخیل مشبه است و آن توصیف مخیل ـ که همان وجه شبه است ـ باید از مشبه‌به اخذ شود، پس وجود مشبه و مشبه‌به هر دو لازم است.

مشبهٌ‌به باید شناخته شده‌تر و روشن‌تر از مشبه باشد، یعنی وجه مانندگی باید در مشبهٌ‌به قوی‌تر و آشکارتر از مشبه باشد. از این رو باید گفت که چراغ مثل خورشید می‌درخشد نه آن که خورشید مثل چراغ بود، زیرا صفت درخشش در خورشید قوی‌تر است.

استعاره

استعاره در لغت مصدر باب استفعال است یعنی عاریه خواستن لغتی را به جای لغت دیگری. زیرا شاعر در استعاره، واژه‌یی را به علاقه‌ی مشابهت به جای واژه‌ی دیگری به کار می‌برد.

قبلاً در باب مجاز گفتیم که مهم‌ترین نوع مجاز، مجاز به علاقه‌ی مشابهت است که به آن استعاره می‌گویند و این مجاز است که در زبان ادبیات مرسوم است. استعاره را از تشبیه نیز می‌توان بیرون آورد، بدین ترتیب که از جمله‌ی تشبیهی، مشبه و وجه شبه و ادات تشبیه را حذف کنیم به نحوی که فقط مشبه‌به باقی بماند، به این مشبه‌به استعاره می‌گویند. پس ژرف ساخت هر استعاره‌یی یک جمله‌ی تشبیهی است، مثلاً ژرف ساخت سرو که استعاره از قد بلند است چنین بوده است: قدی که از نظر بلندی مانند سرو است. پس از اخذ استعاره از تشبیه می‌توان آن را با قرینه‌یی در کلام به کار برد: سروی را دیدم که می‌خرامید.

استعاره در حقیقت تشبیه فشرده است، یعنی تشبیه را آن قدر خلاصه و فشرده می‌کنیم تا از آن فقط مشبهٌ‌به باقی بماند. منتهی در تشبیه ادعای شباهت است و در استعاره ادعای یکسانی و این همانی. شاعر نمی‌گوید که خورشید مثل گل زرد است، می‌گوید خود گل زرد است:

هزاران نرگس از چرخ جهانگرد فرو شد تا برآمد یک گل زرد

مالارمه شاعر معروف سمبولیست فرانسوی می‌گوید من کلمه‌ی «مثل» [ادات تشبیه] را از فرهنگ زبان پاک کرده‌ام و مراد او این است که به جای تشبیه به استعاره گراییده‌ام. از شاعران کهن ما نظامی در استعاره‌پردازی بی‌همتاست و در آثار او چنین ابیاتی فراوان است:

زِ سنبل کرد بر گل مشک بیزی زِ نرگس بر سمن سیماب ریزی

که مراد از سنبل و گل و مشک بیزی در مصراع اول به ترتیب زلف و صورت و پریشان کردن موی بر چهره و مراد از نرگس و سمن و سیماب‌ریزی در مصراع دوم به ترتیب چشم و چهره و اشک ریختن است.

قرینه

استعاره محتاج به قرینه است، از این رو استعاره در جمله به کار می‌رود تا معلوم شود که مراد معنای اصلی کلمه نیست. اگر کسی بگوید شیری را دیدم و مراد او فرد شجاع باشد، شنونده مقصود را در نخواهد یافت، زیرا در جمله قرینه‌ی صارفه یعنی قرینه‌یی که خواننده را از معنی اصلی واژه منصرف کند نیست. اما اگر بگوید شیری را در جبهه دیدم، جبهه قرینه است تا در یابیم که شیر در معنای اصلی خود به کار نرفته است.

قرینه ممکن است یکی از صفات مربوط به مشبه (که در استعاره محذوف است) یا مشبه‌به باشد. مثلاً جبهه در مثال بالا از صفات مشبه محذوف (فرد شجاع) است.

کنایه

کنایه عبارت یا جمله‌یی است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد، اما قرینه‌ی صارفه‌یی هم که ما را از معنای ظاهری متوجه معنای باطنی کند وجود نداشته باشد. پس کنایه ذکر مطلبی و دریافت مطلب دیگر است. این دریافت از طریق انتقال از لازم به ملزوم و یا برعکس صورت می‌گیرد. چنان که در تعریف کنایه می‌توان گفت که ذکر جمله یا عبارتی است که به جای معنی ظاهری، مراد یکی از لوازم معنی آن است. به الفاظ و معنای ظاهری، مَکنّی‌به و به معنای مقصود، مَکنیّ‌عنه می‌گویند. مثلاً در جمله‌ی «در خانه‌اش همیشه باز است» مراد این است که او مهمان‌نواز و بخشنده است، زیرا یکی از لوازم مهمان‌نواز بودن این است که در خانه‌ی شخص بر روی مردم باز باشد. باز بودن در خانه مَکنیّ‌به و مهمان‌نواز بودن مَکنّی‌عنه است.

فصل ششم

سبک‌های ادب فارسی

سبک خراسانی

سبک شعر فارسی دری را از آغاز (نیمه‌ی دوّم قرن سوّم) تا پایان قرن پنجم سبک خراسانی می‌نامند از آنجا که نخستین آثار نظم و نثر زبان جدید فارسی بعد از اسلام در ناحیه خراسان بزرگ پیدا شد، به سبک این آثار، خراسانی گفته‌اند. خراسان بزرگ شامل خراسان کنونی، افغانستان و تاجیکستان کنونی، سرزمین‌های ماوراءالنهر و ترکستان هم بود از این رو در بحث‌های تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی حدود نیم قرن پیش گاهی به سبک خراسانی، سبک ترکستانی هم گفته‌اند.

سبک خراسانی به لحاظ تاریخی سلسله‌های طارهی و صفاری و سامانی و غزنوی را در بر می‌گیرد البته بحث اصلی مربوط به دوره‌ی سامانیان و غزنویان است.

سبک دوره‌ی طاهریان و صفاریان

در این دوره یعنی قرن سوم از ۸ شاعر خبر داریم که مجموعاً از ایشان ۵۸ بیت باقی مانده است:

مختصات سبکی شعر این دوره: زبان کهن فارسی دو دوره‌ی سبکی خراسانی و عراقی را در بر می‌گیرد.

آثار به جا مانده از این دوره نشان می‌دهد که به لحاظ فکری اشعار این دوره بیشتر از نوع ادب تعلیمی هستند که با لحنی حماسی در باب مهتری و خوی آزادگی داشتن پند و اندرز می‌دهند: آب روی را به هیچ روی نباید ریخت. (مقایسه شود با اهمیت نام و ننگ مثلاً در شاهنامه‌ی فردوسی). مهتری اگر در دهان شیر هم باشد باید خطر کردو آن را جست. یا مرگ یا عزت! روحیه سلحشوری و حماسی ایرانی سده‌های نخستین که هنوز طعم شکست‌های پی‌درپی را نخورده است از این شعرها آشکار می‌شود.

به لحاظ ادبی بیشتر این اشعار قطعه هستند. قطعات دو بیتی که بیت اول آنها مصرع نیست، (یعنی دو مصراع اول در قافیه و ردیف یکی نیستند) که در ادب کهن و مرسوم بوده است و این امر حتی در قرن هفتم در گلستان سعدی هم دیده می‌شود. این شعرها صنایع ادبی ندارند. تصویری نیستند (از بیان سود نجسته‌اند)، شعرهایی مستقیم و حرفی هستند که نمایش نمی‌دهند و مجسّم نمی‌کنند و بیشتر مبتنی بر منطق نثرند، نثری که موزون شده باشد. بین کلمات پیوندهای هنری نیست مگر به تصادف: پرستنده ـ پرست / گر ـ بر ـ در / کار، دار و از این قبیل.

دوره‌ی سامانیان

قرن چهارم دوره‌ی سامانیان و دوره‌ی پیدایش و رواج و تثبیت نظم و نثر فارسی است و رودکی پدر شعر فارسی در این دوره ظهور کرده است. سامانیان بسیار فرهنگ دوست بودند و مخصوصاً به فرهنگ ملی توجه داشتند. شوق تجدید حیات فرهنگی در جان‌ها شراره می‌کشید و بازار شعوبیه گرم بود.

کتاب‌های متعددی از عربی به فارسی ترجمه شد. بسیاری سودای شاهنامه‌پردازی در سر داشتند. از قرن چهارم حدود ۵۷ شاعر را می‌شناسیم که بدون احتساب شاهنامه از ایشان حدود ۸۶۵۴ بیت باقی مانده است: در اواخر قرن چهارم غزنویان روی کار می‌آیند. از عصر سامانیان ۳۵ شاعر را می‌شناسیم که از ایشان جز قریب به دو هزار بیت باقی نمانده است. دو ثلث از این اشعار یعنی حدود ۱۳۰۰ بیت متعلق به رودکی و ابوشکور بلخی است (حدود ۹۰۰ بیت از رودکی و ۴۴۳ بیت از ابوشکور بلخی) از شاعران معروف این دوره رودکی، شهید بلخی، ابوشکور بلخی، دقیقی، کسایی مروزی، منجیک ترمذی، رابعه و فردوسی هستند، و شاعران دیگر از قبیل: مرادی، ابوزراعه معمری جرجانی، موسی فَرَالاَوی (هر سه معاصر رودکی)،

ابوالعباس رَبَنْجَنی، خسروانی، ابوالمؤید بلخی، وَالوالِجی، معروف بلخی نیز کم و بیش مشهورند.

از رودکی حدود ۹۰۰ بیت مانده است. شعری از او برای بحث‌های سبک شناسانه ذکر می‌شود:

زمانه پندی آزادوار داد مرا   زمانه چون نگری سر به سر همه پند است
به روز نیک کسان گفت تا تو غم نخوری   بسا کسا که به روز تو آرزومند است

مختصات سبکی این دوره

شعر دوره‌ی سامانی به لحاظ زبان همان مختصات فارسی کهن یا سبک خراسانی را دارد. کلمات عربی کم دارد، لغات مهجور کهن و نزدیک به پهلوی دارد. در آن تکرار دیده می‌شود و بیشتر مبتنی بر ایجاز است.

از نظر فکری حماسی است و متضمّن پند و اندرز (ادب تعلیمی)، به طور کلی شعری شاد و به دور از یأس و بدبینی است. از اصطلاحات علمی چون اصطلاحات نجومی و طبی... خالی است، به‌طور کلی فرهنگ اسلامی در آن نسبت به دوره‌های بعد بازتاب وسیعی ندارد.

از نظر ادبی ساده است، شاعر بیشتر حرف می‌زند تا اینکه نمایش بدهد یعنی بیان مستقیم و حرفی است نه تصویری و استعاری. بدیع و بیان در آن مطرح نیست مگر به تصادف، استفاده از قالب‌های قطعه، مثنوی، قصیده و رباعی معمول است.

عصر غزنویان

عامل اصلی و به اصطلاح «موتور» تغییر سبک در این دوره، تغییر و تحوّلات اجتماعی (سیاسی، اقتصادی) است که باعث تغییر زندگی و رفتارها و در نتیجه تغییر فکر و نحوه‌ی دید و برداشت می‌شود که تغییر اخیر به نوبه‌ی خود در زبان ـ چه

واژگان و چه جملات و چه مجاز و چه تشبیه و استعاره و کنایه ـ به نحوی تأثیر می‌گذارد.

غزنویان هر چند ترک بودند و می‌بایست برخلاف سیره‌ی سامانیان ایرانی‌نژاد ایران دوست عمل کنند و در نتیجه سبک در زمان ایشان تغییر کند، امّا در حقیقت تغییر عمده‌یی صورت نگرفت. زیرا غزنویان غلامانی بودند که از دیر باز در ایران پروریده شده و تا حدودی خوی ایرانی گرفته و با آداب و رسوم ایرانیان مأنوس شده بودند و راه و رسم کشورداری را از سامانیان آموخته بودند.

فی‌المثل سلطان محمود از مادری ایرانی زاده شده بود و به همین دلیل فردوسی او را محمود زاولی (به اسم مادرش) خوانده است. به هر حال وقتی که غزنویان دست پروده‌ی سامانیان به حکومت می‌رسند در رسوم درباری و قوانین اجتماعی تغییرات ناگهانی و بنیادی رخ نمی‌دهد و از این رو تغییر محسوس شدیدی در سبک ادبیات این دوره دیده نمی‌شود. امّا به هر حال در حکومت و بینش غزنویان با سامانیان اختلافاتی است که باعث تغییراتی در سبک زندگی و تفکّر مردم و نهایتاً سبک ادبیات هم شده است، به طوری که در مطالعات دقیق،تر سبک شناسانه می‌توان سبک ادبی دوره‌ی غزنوی را از عهد سامانی باز شناخت.

در قرن پنجم از حدود ۱۶۴ نفر شاعر خبر داریم که از ایشان بدون احتساب ابیات شاهنامه حدوه ۱۶۴/۵۹۴ بیت مانده است.

امّا شعر دوره‌ی غزنوی شعر نیمه‌ی اوّل قرن پنجم است و برخی از شاعران این عهد پرورده‌ی دوره‌ی سامانیان هستند چون کسایی مروزی و استاد سخن فردوسی طوسی. اینک از برخی از شاعران معروف این دوره سخن می‌رود:

عنصری (متوفی ۴۳۲) ملک الشعرای دربار محمود بود که لقب حکیم دارد. قصیده‌پرداز است و فقط به مدح توجه دارد و گاه‌گاهی با مسایل حکمی یعنی استدلال آمیخته است، امّا وصف جهان درون یعنی عواطف و احساسات و جهانِ

بیرون یعنی طبیعت در آن چندان گسترده نیست. با این همه قصاید او در نظر قدما نمونه‌ی اعلای قصیده پردازی محسوب می‌شد. و فقط خاقانی به او انتقاد کرده است.

از عنصری حدود دو هزار بیت مانده است. در مثنوی هم دست داشت و ظاهر به رباعی گویی هم مشهور بود.

فرخی سیستانی (متوفی ۴۲۹) هم مانند سایر شاعران این دوره قصیده‌پرداز است امّا قصاید او بیشتر جنبه‌ی غنایی دارد و تغزلات لطیف آن‌ها مشهور است. سخن او سهل و ممتنع است و از این رو او را در میان قصیده‌پردازان به سعدی در میان غزل‌پردازان تشبیه کرده‌اند. شعر او ادامه‌ی همان سادگی دوره‌ی سامانی است امّا خوش آهنگ‌تر (فرخی رود هم می نواخته است) و متکامل‌تر است. روحیه‌ی او روحیه‌ی ایرانی روستایی ساده و شاد است. فاضل نیست و با اشارات علمی و عربی سر و کار ندارد. از فرخی حدود نه هزار بیت باقی مانده و ترجیع‌بند هم دارد.

منوچهری دامغانی (متوفی ۴۳۲) شاعر دربار مسعود غزنوی در عصر خود صاحب سبک است به این معنی که شعر او نسبت به معاصرانش به لحاظ محتوا بر لغت و جملات عربی و اشاره به تاریخ و موضوعات ادبیات عرب تشخّصی دارد و گاهی چون شاعران عرب به توصیف بیابان‌ها می‌پردازد. علاوه بر این منوچهری شاعر طبیعت است و از انواع گل‌ها و پرنده‌ها نام برده است. اصطلاحات موسیقی هم در شعر او زیاد است.

منوچهری مسمط قدیم را یعنی ابیاتی را که مسجع و چهارخانه بودند توسعه داد و به صورت مسمط جدید در آورد و از این رو او را واضع مسمط می‌دانند. منوچهری به مسمط‌های خود می‌نازید:

طاووس مدیح عنصری خواند   دُرّاج مسمط منوچهری

از منوچهری حدود دو هزار بیت در موضوعات گوناگون آمده که در آن‌ها توصیف شب و ستاره و باده چشمگیر است و برخی به او شاعر شب گفته‌اند. به قوافی مشکل علاقه‌مند است و با همه‌ی توجهی که به لغات و ترکیبات عربی دارد چهارچوب زبان او، همان زبان فاخر و سخته‌ی سبک خراسانی است.

و امّا فردوسی (متوفی ۴۱۶) بزرگ‌ترین شاعر این دوره و یکی از بزرگترین شاعران ادبیات ایران و جهان است و از کسانی است که سبک کاملاً شخصی دارد به طوری که در تمام این مدت هزار سال چهره‌ی او منفرد و متمایز مانده است. فردوسی از طبقه‌ی دهقانان بود و نسبت به تاریخ و مفاخر ایران حساسیت داشت. او تربیت شده‌ی عهد سامانی است. شاهنامه را حدود بیست سال قبل از روی کار آمدن محمود شروع کرده بود و از این روی به هیچ وجه از او چشم‌داشتی نداشت امّا در اواخر عمر به امیدهایی از قبیل نشر و پخش شاهنامه و کمک مالی، به دربار محمود رفت امّا نه تنها بهره‌یی نیافت بلکه از خشم او چند سال آخر عمر را متواری و پنهان می‌زیست. فردوسی به اوج، رساننده‌ی فن حَماسه است بعد از او دیگران هم به حَماسه پرداختند امّا آن چه کار آنان را از فردوسی جدا می‌کند اولاً این است که فردوسی به موضوعاتی پرداخت که بالذات حماسی بودند (تاریخ اساطیری یک قوم کهن و تاریخ حقیقی روزگارانی دور) و ثانیاً در فردوسی نسبت به موضوع کارش صداقت و ایمانی بود که در کلامش مشخّص است. فردوسی از شیعیان شعوبیه بود. ثالثاً باید استعداد فطری او را در نظر داشت که در انواع فنون داستان‌پردازی، صحنه‌پردازی، دیالوگ، تراژدی، شاهکارهایی آفریده است که به گواهی تاریخ ادبیات فارسی نظیر آنها ممکن نیست.

به هر حال این مرد بزرگ با رنج سی یا سی و پنجساله نه تنها در تاریخ ادبیات ما بلکه در یک معیار جهانی همواره کسی بوده است که اعجاب خوانندگان را

برانگیخته است و همه چه بخواهند و چه نخواهند می‌باید در مقابل عظمت او سر تعظیم فرود آورند.

ظهور سلجوقیان

سلطان محمود در سال ۴۲۰ ری را تصرّف کرد و برای اولین بار شرق ایران به مرکز ایران مربوط شد، توضیح این که ری تقریباً حد مرز خراسان و عراق عجم بود. ارتباط مردم مشرق ایران با نواحی مرکزی به اختلاط مردم خراسان و عراق معروف است خود محمود نتایج این فتح را ندید زیرا در سال ۴۲۱ مُرد.

سلطان مسعود هم حدود ده سال بعد یعنی در سال ۴۳۱ در دندانقان مرو از سلجوقیان شکست خورد و در سال ۴۳۲ مقتول شد. سلجوقیان که از مشرق ایران وارد شده بودند راه را باز یافتند و یکسره تا مغرب ایران پیش تاختند. آنان ترکانی بودند که از خارج از ایران آمده بودند ،خط و زبان فارسی را نمی‌دانستند و با رسوم ایرانیان آشنایی نداشتند. سلطه‌ی آنان باعث تغییر در اوضاع و احوال اجتماعی شد که در نتیجه سبک ادبی را نیز عوض کرد.

از شاعرانی که در دوره اول تسلط سلجوقیان هنوز به اسلوب کهن شعر می‌گفتند از چند نفر از قبیل قَطران (وفات بعد از ۴۸۱)، اسدی طوسی، ناصرخسرو... می‌توان نام برد.

نتایج تسلّط سلجوقیان را باید در قرن ششم جُست چرا که هنوز تا پایان قرن پنجم همان سبک کهن خراسانی با مختصر تحوّلی رایج است.

ـ قطران (م ۴۶۵) اولین شاعر آذربایجان که به فارسی دری شعر می‌گفت و مقلّد عنصری و فرخی بود.

ناصرخسرو (۴۸۱م) هم کتاب‌هایی به نثر نوشته و هم قصیده‌پرداز بود. در آثار خود به تبیین مسایل مذهب اسماعیلی پرداخت. نسبت به غزل و مضامین شاد عاشقانه

نظر منفی داشت. قصاید او به لحاظ اوزان سنگین و قوافی مشکل و لغات اصیل کهن و مضامین مذهبی و فلسفی و انتقادی متشخّص است و از این رو باید او را صاحب سبک شخصی دانست. اگر اشعار اکثر شاعران منبعث از احساس است، شعرهای او بیشتر با جنبه‌های عقلانی سر و کار دارد.

در دیوان او قصیده‌ی درجه سوم پیدا نمی‌شود. قصاید او را فقط به دو دسته می‌توان تقسیم کرد: خوب و خوب‌تر.»

شعر ناصر خسرو را می‌توان شعر مذهبی خواند. پیشرو او در این شیوه کسایی مروزی بود که ناصر خسرو چندین شعر خود را به پیروی اشعار او ساخته است.

مختصات سبکی شعر خراسانی

الف) مختصات زبانی:

زبان فارسی در این دوره زبان مادری گویندگان است یعنی گویندگان این دوره برخلاف دوره‌های بعد زبان فارسی را از روی آثار ادبی پیش از خود نمی‌آموختند، از این رو زبان ایشان طبیعی و ساده و روان است و در آن تعقید و ابهام نیست. امّا اگر امروزه برای ما برخی از لغات آن مهجور و دشوار می‌نماید، به سبب آن است که خراسان بزرگ منطقه‌ی بسیار وسیعی بود و لهجه‌های مختلفی چون سغدی و خوارزمی در آن رایج بود.

همین امر باعث شده است که در شعر این دوره نام شهرهای قدیم خراسان بزرگ و نواحی همجوار آن آمده باشد: خلخ، چگل، نوشاد، قیروان، ختا، ختن و... .

شعر این دوره مشتمل بر مجموعه‌یی از لغات است که بسامد آن در دوره‌های بعد کم می‌شود و یا یکسره از بین می‌روند: سعتری، عرعر، فرخار، ساتگین، چرخشت، بُسد... شمارش آنها مشکل است و احتیاج به مطالعات آماری و کامپیوتری است و باید دیوان تک تک شاعران مورد مطالعه قرار گیرد.

ب) مختصات فکری:

۱ـ شعر این دوره شعری شاد و پرنشاط است و از محیط‌های مجلل و گردش و تفریح و باغ و بزم سخن می‌گوید. دلایل آن یکی روحیه ایرانیان کهن و دوم زندگی شاعران بود که صله‌های گران می‌گرفتند و مرفّه می‌زیستند و به دربارها رفت و آمد داشتند. با این همه از پند و اندرز و موعظه خالی نیست.

۲ـ شعری واقع‌گراست و اوضاع دربارها، محیط زندگی، روابط ارباب و کنیز و غلام، و غیره را منعکس می‌کند و در آن از امور ذهنی و خیالی خبری نیست.

۳ـ شاعران با معارف آشنا هستند و از این رو تلمیح به اسم قهرمانان و شاهان چون نوشیروان و زنجیر او و اعیاد و مراسمی چون نوروز و سده و بهمنجنه به چشم می‌خورد. این تلمیحات بر گرفته از شاهنامه‌ی فردوسی نیستند و باید رد آن‌ها را در منابع مختلف جُست.

۴ـ معشوق مقام والایی ندارد و حتی گاهی مقام او پست است. از این رو همیشه صحبت از وصال است نه فراق.

۵ـ جنبه‌های عقلانی و تعادل بر جنبه‌های احساسی و اغراق چیره است. و از این رو مثلاً مدح و هجو هم متعادل است و غلو به صورت دوره‌های بعد دیده نمی‌شود.

۶ـ روحیه حماسی بر اشعار این دوره حاکم است.

۷ـ برونگراست و هر چند دقایق امور عینی را وصف می‌کند امّا با دنیای درون و احساسات و عواطف و هیجان‌ها و مسایل روحی سر و کار ندارد.

۸ـ موضوعات شعری از قبیل مرثیه و موعظه و خمریه و لغز و چیستان (قدیمی‌ترین نمونه‌ی آن در شعر بشار مرغزی است) در آن هست امّا موضوع اصلی مدح ممدوح و سپس وصف می (خمریه) و معشوق است.

ج) از نظر ادبی:

۱ـ قالب شعری مسلّط قصیده است. قصاید کامل با تشبیب و مدح و شریطه و دعا از زمان رودکی مرسوم شد. غزل به معنی مصطلح خیلی کم است. امّا رباعی و مثنوی رایج است. مسمط و ترجیع بند هم دیده می‌شود.

۲ـ استفاده از بدیع و بیان طبیعی است و هر چه به جلوتر بیایم متشخّص‌تر می‌شود. ترجمان‌البلاغه نخستین کتاب فارسی در صناعات ادبی در قرن پنجم تألیف شد.

صنایع بدیعی این دوره بیشتر لفظی از قبیل موازنه و اشتقاق و رد الصدر الی العجز و لف و نشر و انواع سجع و تجنیس است و از صنایع معنوی بیشتر به موارد ساده‌یی چون تضاد و مراعات النظیر اعتنا دارند.

به هر حال معیار فصاحت در این دوره سادگی و روشنی است و اصلاً تعریف فصاحت به روشنی و سادگی مأخوذ از شعر این دوره است، حال آن که در ادوار بعد تعریف فصاحت عوض می‌شود و حتی در دوره‌هایی فصاحت و بلاغت را به شعر مبهم اسناد می‌دهند. البته در همه‌ی دوره‌ها کسانی بوده‌اند که سادگی و روانی شعر را حفظ کرده‌اند مثل استاد سخن سعدی که در دوره‌ی سبک عراقی می‌زیست امّا ساده و روان می‌سرود.

۳ـ قافیه و ردیف هر چه به عقب‌تر برویم ساده‌تر است و مثلاً از ردیف‌های دراز غیرمعمول استفاده نمی‌شود و اصولاً ردیف کم است.

۴ـ توصیف قوی است و از جزییات طبیعت از قبیل انواع گل‌ها و پرنده‌ها و باغ و می و مطرب و برف و تیغ و رنگین کمان و اسب ... توصیفات دقیقی شده است.

عینی بودن شعر سبب شده است که شاعران به توصیف جزییات طبیعت بپردازند، شیوه‌ی آنان در این زمینه تشبیه مرکب و تشبیه تفصیلی (تشبیه حماسی) است:

بر پیلگوش قطره‌ی باران نگاه کن　　چون اشک چشم عاشق گریان غمی شده
گویی که پّر باز سپید است برگ او　　منقار باز، لؤلؤ ناسفته برچده
(کسایی مروزی)

۵ـ تشبیهات مرکب حسی زیاد است:

بگشای چشم و ژرف نگه کن به شنبلید　　تابان بسان گوهر اندر میان خوید
بر سان عاشقی که زِ شرم رخان خویش　　دیبای سبز را به رخ خویش در کشید
(کسایی مروزی)

۶ـ در آغاز چون شعر با موسیقی همراه بود، بحوری دیده می‌شود که امروزه مطبوع نیست، این اوزان بعدها متروک شدند. همچنین گاهی مسایلی عروضی در شعر این دوره هست که امروزه جزو استثناء محسوب می‌شوند.
۷ـ از قوالب قدیم قصیده‌های تمام مطلع و مسمط قدیم (شعر مسجع) دیده می‌شود:

بیزارم از پیاله وز ارغوان و لاله　　ما و خروش و ناله، گنجی گرفته تنها
(کسایی مروزی)

سبک عراقی

حمله‌ی مغولان و پی‌آمدهای آن

محرّک اصلی و به اصطلاح «**موتور**» تغییر و تحول سبک، تغییر و تحولات اجتماعی است. با روی کار آمدن سلجوقیان اوضاع را برای تغییر سبک مناسب کرده بود.

حمله‌ی مغولان و دگرگونی کامل اوضاع اجتماعی یکسره سبک خراسانی را محو کرد و سبک عراقی رواج تام یافت.

مغولان در اوایل قرن هفتم (۶۱۷) به خراسان حمل می‌کنند و بعد به تدریج به نواحی دیگر ایران می‌رسند و به نظام اقتصادی و کشاورزی و فرهنگی ایران آسیب‌های عمده می‌رسانند. خراسان که کانون فرهنگ ایران بود و مدارس و کتابخانه‌های متعدد داشت و قبلاً در حمله‌ی سلاجقه و غزان آسیب دیده بود این بار یکسره متلاشی می‌شود.

فضلا یا کشته می‌شوند و یا به هند و آسیای صغیر می‌گریزند. ارتباط با کتب قدیم قطع می‌شود و اساتیدی برای تربیت شاگردان فاضل نمی‌مانند. دربارهای متعدد کوچک و بزرگ که محل اجتماع شاعران و دبیران بودند یکی پس از دیگری از بین می‌روند.

هولاکو، المعتصم بالله آخرین خلیفه‌ی عباسی را می‌کشد و دستگاه خلافت را دَرهم می‌نوردد و دیگر احتیاجی به دبیران عربی‌دان نیست.

سنایی (۵۳۵) آغازگر حرکت غزل

غزلیات سنایی کلاً دو نوع است یک دسته همان رنگ و بوی تغزل را دارد و همان است که بعد در سیر تکاملی خود از طریق اشعار انوری و ظهیر و جمال و کمال در سعدی به اوج خود می‌رسد و دسته‌ی دیگر اشعاری است اخلاقی یا به اصطلاح عارفانه که بعد در سیر تکاملی خود از طریق اشعار خاقانی و نظامی و عطار در مولوی به اوج خود می‌رسد.

نمونه‌ی یکی از غزلیات عرفانی او:

ای دل از مولای عشقی یاد سلطانی مکن　　در ره آزادگان بسیار ویرانی مکن
همره موسی و هارون باش و در میدان عشق　　فرش فرعونی مساز و فعل هامانی مکن
بی جمال خوب لاف از یوسف مصری مزن　　بی فراق و درد یاد پیر کنعانی مکن و...

زبان این شعر در عین حالی که مشتمل بر لغات و نحو زبان کهن فارسی است ادبی هم هست و از ابزار بیانی و بدیعی خالی نیست و علاوه بر آن به نکات قرآنی و تلمیحات اسلامی اشاره دارد. امّا مضامین عارفانه آن عبارت است از بنده‌ی عشق از سلطان والاتر است. باید یار مردان خدا بود.

چنان که ملاحظه می‌شود برخی از این مضامین اخلاقی و برخی دینی (شرعی) و برخی عرفانی است. شعر عرفانی در تکامل خود خردک خردک از مسایل دینی و اخلاقی می‌کاهد و صرفاً به مسایل عرفانی می‌پردازد. به طور کلی شعر پخته نیست و هم از نظر زبان و هم از نظر موضوع گاهی بوی خامی و رنگ تشتّت و ضعف دارد. بیشتر شبیه به قصیده کوتاهی است در موعظه و پند.

امّا غزلیات عاشقانه سنایی از غزلیات عارفانه او خام‌تر و ابتدایی‌تر است:

از عشق ندانم که کیم یا به که مانم　　شوریده تنم عاشق و سرمست و جوانم
از بهر طلب کردن آن یار جفا جوی　　دل سوخته، پوینده، شب و روز دوانم
با کس نتوانم که بگویم غم عشقش　　نه نیز کسی داند این راز نهانم
ده سال فزون است که من فتنه‌ی اویم　　عمری سپری گشت من اندوه خورانم

سنایی نخستین شاعر بزرگی است که عرفان را به طرز وسیعی وارد شعر کرد و کتاب مستقلی نیز در این باب موسوم به حدیقة الحقیقه و شریعة الطریقه پرداخت. البته

قبل از سنایی هم عرفان در متون ادبی دیده می‌شود ولی سنائی به آن تشخص سبکی داد.

باید توجه داشت که عرفان اولیه حتی در قرن ششم و آثار کسانی چون سنایی و خاقانی و نظامی چیزی است میان عرفان و شریعت و همان‌طور که خود ایشان گفته‌اند فی‌الواقع شعر شرع است نه آن عرفان به کمال رسیده‌یی که بعدها در آثار بزرگانی چون مولانا و حافظ دیده می‌شود. در قطعه‌ی خاقانی در نکته‌گیری بر عنصری می‌گوید عنصری فقط مرد قصیده بود و تغزل و مدح می‌سرود حال آنکه من به تحقیق و وعظ و زهد هم توجه دارم:

زده شیوه کان حلیت شاعری ست   به یک شیوه شد داستان عنصری
نه تحقیق گفت و نه وعظ و نه زهد   که حرفی ندانست از آن عنصری

نظامی

نظامی هم در اولین مثنوی خود مخزن الاسرار به بیان مطالب اخلاقی و شرعی پرداخته و از این رو در آنجا خود را هم‌ردیف سنایی خوانده است. او به شاعران پیش از خود معترض است و آنان را مشتی گدا سیرت مداح می‌خواند که آبروی سخن را برده‌اند و بی‌شک به معاصران خود از قبیل انوری نیز نظر دارد:

چشمه‌ی حکمت که سخندانی است   آب شده زین دو سه یک نانی است
ابن بُنه کاهنگ سواران گرفت   پایه‌ی خوار از سر خواران گرفت
رای مرا این سخن از جای برد   کاب سخن را سخن آرای برد
میوه‌ی دل را که به جانی دهند   کی بود آبی؟ چون به نانی دهند

(مخزن الاسرار)

یعنی دریغا شعر که چشمه حکمت است به سبب وجود این چند شاعر گدای محتاج به نانی، بی‌آبرو شده است، شعر که زمانی روی به پیشرفت داشت به سبب این خواران شاعران مداح، خوار شد.

خاطر من به سبب این سخن پریشان است که چگونه شاعران آبروی شعر را برده‌اند. برای شعر که آن را به ازای دادن جان به شاعر می‌دهند، کی آبرویی می‌ماند هنگامی که با لقمه‌ی نانی معاوضه شود؟

قالب مسلّط در سبک عراقی غزل است.

غزل عاشقانه و غزل عارفانه در قرن هفتم که قرن حمله‌ی مغول و استیلای ایشان است.

سعدی (وفات ۶۹۱)

اوج غزل عاشقانه است. باید توجه داشت که در قرن هفتم عرفان رواج کامل یافته بود و از آن تاریخ به بعد کمتر شاعری است که به عرفان گوشه‌ی چشمی نداشته باشد.

سعدی علاوه بر غزل و مثنوی در قصیده نیز ید طولانی دارد، امّا قصاید او قصاید جدیدی است که به قصاید کهن نمی‌برد. قصیده‌ی او قصیده‌ی سبک عراقی است که اولاً زبان لطیفی دارد و بسیاری از مختصات کهن و خشن فارسی قرون نخستین را از دست داده است و ثانیاً به لحاظ فکری به جای مدح و اغراق مشتمل بر پند و اندرز و گونه‌یی مضامین عرفانی مانند است و ثالثاً به لحاظ ادبی زبانی استعاری و بدیعی دارد. سعدی خود در قصیده‌یی مرگ قصیده‌ی سنتی را چنین اعلام کرده است:

به نوبت‌اند ملوک اندر این سپنج سرای
کنون که نوبت توست ای مَلِک به عدل گرای

پس ممدوح برخلاف شاهان قدیم جاویدان نیست و این برخلاف ادعای قصیده‌پردازان کهن است که در پایان شعر خود دعای تابید (برای جاودانگی) می‌آورند.

حال آن که شاعران کهن ممدوح را به شوکت و ناموس می‌ستودند. سعدی حتّی تعریضی به کار کرده و شاهان را طبل میان تهی و بلند بانگ خوانده است.

به کامه‌ی دل دشمن نشیند آن مغرور　　　که بشنود سخن دشمنان دوست نمای

عطّار (۶۲۷)

شعر عطار هم صوفیانه است. در غزل او مضامین سنایی و روانی غزل انوری دیده می‌شود، امّا عرفان او از سنایی پیشرفته‌تر است. بسیاری از اصطلاحات عرفانی مثل میکده، پیرمغان، خرابات، که بعدها در غزل امثال حافظ دیده می‌شود، در عطار هم هست.

غزلیات او را می‌توان به سه نوع عاشقانه و عرفانی و قلندری تقسیم کرد. غزل قلندری در حقیقت از فروع غزل عرفانی است، تکیه‌ی آن به دنبال بدنامی رفتن و بر ضد متعارفات سخن گفتن است. شاعر ظواهر شریعت را به هیچ می‌گیرد. میخانه و کلیسا را بر مسجد ترجیح می‌دهد. به فسق مباهات می‌کند. گاهی عاشق ترسایی می‌شود. تظاهر به بی دینی می‌کند. سخن از وصف رند و باده نوشی و لاابالی‌گری است. مرتکب منهیات می‌شود و تعریض به زاهد و شیخ و صوفی دارد. بدین ترتیب غزل قلندریه سخن صوفیان مکتب ملامتیه است.

غزل قلندریه را ظاهراً اول بار سنایی آغاز کرد و بعد از او در آثار دیگران مکرراً قابل ملاحظه است.

عطّار علاوه بر غزل در مثنوی و رباعی هم دست داشت. امّا به سنّت صوفیه به فنون شاعری چندان اهمیت نمی‌داد و بیشترین تکیه او بر معنی بود. اصولاً شاعران

صوفی را در مقابل شاعران حرفه‌یی که صورتگرا بودند می‌توان شاعران معناگرا خواند. در این میان همواره کسانی که به صورت و معنا هر دو اهمیت داده‌اند (خاقانی، مولوی) از بزرگان طراز اول ادبند.

مولوی (۶۷۲)

اوج غزل عرفانی در مولوی است. غزلیات مولانا، غزلیاتی است زنده که غالباً در مجالس سماع و در حال شور و نشاط سروده شده است. نگاه‌های او و در نتیجه استعارات و تشبیهات او معمولاً جدید است.

اوزان غزلیات متنوع است و ظاهراً از ۴۸ وزن استفاده کرده است که برخی از ابداعات خود اوست. از آنجا که مولانا شاعری است صاحب سبک، غزلیات او سبک مخصوص به خود دارد و مخصوصاً از غزل‌های قبل از خود کاملاً متمایز است.

مختصات مهم شعری او عبارت است از موسیقی قوی شعر، خاصیت حقیقت‌نمایی و باورداشت، تأثیرگذار بودن (بلاغت)، نشاط و غم ستیزی، وجه شبه‌های نوین عرفانی، وفور تلمیح، زبان سمبلیک، عرفانی که ژرف ساخت حماسی دارد و می‌توان بدان عرفان حماسی گفت.

نمونه‌ی یکی از غزلیات او:

بنمای رخ که باغ و گلَستانم آرزوست ... بگشای لب که قند فراوانم آرزوست

ای آفتاب حسن برون آ دَمی زِ ابر ... کان چهره‌ی مشعشع تابانم آرزوست

بشنیدم از هوای تو آواز طبل باز ... باز آمدم که ساعد سلطانم آرزوست و...

امّا مثنوی مولانا

عرفان مولانا عرفان خاص خود اوست نه این که اصطلاحات و مضامین عرفانی پیش از خود را تکرار کرده باشد و از این رو نمی‌توان از کتب عرفانی دیگر به سراغ او رفت. بلکه باید ا زخود مثنوی ابیات او را دریافت و شرح کرد. و از این رو شایسته است که اصطلاحات عرفانی این کتاب شریف به معنایی که در خود مثنوی به کار رفته‌اند (نه در آثار دیگر عرفانی) استخراج شود.

در ورای غالب ابیات و داستان‌های مثنوی و به اصطلاح در ژرف ساخت آن، ماجرای پر سوز و گداز او با شمس تبریزی پنهان است. معلومات وسیع او در معارف اسلامی از مختصات سبکی این کتاب است. حکایتی را شروع می‌کند و ذهن پربار او فوراً او را از مسیر داستان دور می‌کند و به طرح مطالب دیگر می‌کشاند و حکایت دیگری را پیش می‌کشد. مثنوی کتابی تمثیلی با زبانی سمبلیك است و شیوه‌ی آن «حکایت در حکایت» است. داستان‌ها زنده است و گاهی خود آنها را تفسیر می‌کند. آنچه مایه شگفتی است این است که مولانا ابیات را بر بدیهه می‌سرود و حسام الدین چلبی می‌نوشت. با این همه زبان کاملاً ادبی است و به‌طور حیرت‌آوری مشتمل بر صنایع بدیعی و بیانی است. هیچ شاعری به لحاظ وسعت فکر با مولانا قابل مقایسه نیست. مثنوی کتابی است که در مورد آن می‌توان آثار بسیارکتاب‌ها نوشت.

شاعران گروه تلفیق (شعر قرن هشتم)

بحران ادبی قرن هشتم این بود که اولاً غزل عاشقانه در سیر خود در قرن هفتم به وسیله‌ی سعدی به اوج رسیده بود و دیگر از آن پیش‌تر نمی‌توانست برود و ثانیاً غزل عارفانه در سیر خود در قرن هفتم به وسیله‌ی مولانا به اوج خود رسیده بود. از این رو در قرن هشتم به صورت طبیعی جریان تلفیق این دو نوع غزل پیش آمد که جریان تازه‌یی بود. اکثر شاعران مهم قرن هشتم شاعرانی هستند که به هر دو شیوه‌ی غزل

عارفانه و عاشقانه توجه دارند. ما به این شاعران، شاعران گروه تلفیق می‌گوییم. اوج این جریان در حافظ است. در تمام شاعران گروه تلفیق این خاصیت هست که به سعدی توجه دارند و الهام بخش حافظند و از این رو می‌توان غزل‌های آنان را با غزل‌های مشابه‌ی حافظ و سعدی سنجید.

حافظ (۷۹۲)

غزل حافظ هم دارای سطوح عاشقانه چون غزل سعدی است و هم دارای سطوح عارفانه چون غزل عطار و مولانا و عراقی و هم از سوی دیگر وظیفه‌ی اصلی قصیده را که مدح است بر دوش دارد. از این رو شعر حافظ نماینده‌ی هر سه جریان عمده‌ی شعری قبل از اوست و قهرمان شعر او هم معبود و هم معشوق و هم ممدوح است.

امّا شعر حافظ در محور عمودی بیشتر دنیوی و عاشقانه یا مدحی است و مضامین مختلف از جمله عرفان در محورهای افقی است. و کسانی که شعر او را عرفانی می‌دانند به محور افقی توجه دارند یعنی ابیات او را مستقل می‌پندارند. آن چه شعر او را از شعر دیگر شاعران گروه تلفیق جدا می‌کند و علاوه بر لطف خدادادی سخن این است که حافظ شاعری سیاسی و مبارز هم هست و با زبان ایهام و طنز به امور حاد اجتماعی پرداخته است و با شاهان متظاهر و زاهدان ریایی و صوفیان دروغین به مبارزه‌یی جانانه مشغول بوده است و از این رو شعر او پر از اشاره‌های تاریخی به اوضاع و احوال عصر اوست که بسیاری از آنها بر ما مجهول است. از سوی دیگر در به کارگیری زبان ادبی یعنی استفاده‌ی کامل از بدیع و بیان و ایجاد روابط متعدد موسیقیایی و معنایی بین کلمات گوی سبقت را از همگان ربوده است.

در بدیع لفظی بیشتر به انواع جناس و سجع و در بدیع معنوی به انواع ایهام از قبیل ایهام تناسب، ایهام تضاد، ایهام ترجمه، تبادر و استخدام توجه دارد و در بیان عمده‌ی توجه‌ی او به استعاره و تشبیه و سمبل است و از طرف دیگر شعر او از تلمیح

به نکات و آموزه‌های عرفانی و قرآنی خالی نیست. از مشخصات عمده‌ی شعر او طنز است که آن را در همه‌ی زمینه‌ها از جمله در زمینه‌ی خیامی به کار برده است. در استفاده از بدیع و بیان از شاعران کهن فقط خاقانی تا حدودی به او نزدیکی است و در زمینه‌های فکری گاهی خیام را به یاد می‌آورد. امّا به‌طور کلّی دیوان حافظ خلاصه‌یی از جریانات مهم و عمده‌ی ادبیات پیش از حافظ است. او به شعر همه‌ی شاعران بزرگ مخصوصاً به اشعار معاصران خود یعنی شاعران گروه تلفیق توجه داشت و بسیاری از غزلیات او اقتفای غزلیات آنان است امّا علوّ بیان ادبی او، همه‌ی نمونه‌های اصلی را تحت الشعاع قرار داده است.

اینک به موارد و نمونه‌هایی از مختصات شعری حافظ اشاره می‌شود:

نمونه‌های از طنز:

از تو با مصلحت خویش نمی‌پردازم　　　همچو پروانه که می‌سوزم و در پروازم

(سعدی)

به غم خویش چنان شیفته کردی بازم　　　کز خیال تو به خود نیز نمی‌پردازم

(اوحدی)

بدین ترتیب نثر فنی کم کم در قرن هفتم ضعیف شد و در قرن هشتم از میان رفت و به‌طور کلی اکثر کتب این دوره به نثر ساده نوشته شدند. دیگر از مسایل فرهنگی زمان مغولان که در سبک‌شناسی اهمیت دارد توجه آنان به تاریخ نویسی است که باعث رواج تاریخ نویسی در قرن هفتم و هشتم و نهم شد. برخی ازین تواریخ به نثر فنی و بقیه به نثر ساده است. جالب است که نویسندگان این تواریخ هرجا فرصتی یافته‌اند به ذکر مثالب مغولان و قساوت آنان پرداخته و ایشان را کافر و ملعون خوانده‌اند (و این غیر از کتبی است که نویسندگان آن بیرون از حوزه‌ی

مغولان بوده‌اند) و این می‌رساند که مغولان بی‌فرهنگ نظارت خاصی بر کتب نداشته‌اند و نویسندگان نیز از این بابت چندان هراسی نداشته‌اند.

در این دوره اثرات حمله‌ی مغول یعنی رواج تاریخ‌نویسی و ساده شدن نثر در قرن هشتم آشکار شد.

در ادامه چند کتاب تاریخی ساده را معرف می‌کنیم امّا قبل از شروع بحث اشاره به دو نکته لازم است: اولاً آخرین شراره‌ی نثر فنی در اوایل این قرن خاموش شد (کتب تاریخی که بعدها به نثر فنی نوشته شد ارزشی ندارند) اشاره‌ی ما به کتاب وصّاف الحضره است که در سال ۷۱۲ ه. نوشته شد و ما آن را جزو کتب اواخر قرن هفتم مطالعه کردیم.

نهضت ساده‌نویسی از نیمه‌ی دوم قرن هفتم کم و بیش شروع شده بود که نمونه‌ی معروف آن در میان کتب تاریخی کتاب طبقات ناصری اثر منهاج السراج است. منهاج السراج چون در دربار شاهان غور حضور داشت توانست در کتاب خود به آزادی تمام فجایع مغول را شرح دهد. او قسمتی از وقایع را به چشم خود دیده بود و از این رو کتاب او دارای اهمیت خاصی است.

منهاج السراج کتاب طبقات ناصری را در سال ۶۵۸ـ ۶۵۷ ه. به نثر ساده نوشت.

این نخستین کتابی است که در آن لغات مغولی و از جمله خود واژه‌ی «**مغول**» ذکر شده است.

کتاب دیگر نظام التواریخ تألیف قاضی القضاة ناصرالدین البیضاوی صاحب تفسیر بیضاوی است که آن را در سال ۶۷۴ ه. نوشته است. نظام التواریخ کتاب مختصری است در تاریخ به نثری ساده. همچنین نسوی (متوفی ۶۴۷) صاحب نفثةالمصدور کتابی هم به عربی در تاریخ محمد خوارزمشاه و پسرش جلال‌الدین خوارزمشاه نوشته شده بود که در همان حول و حوش زمان تألیف (۶۳۹ هـ) به وسیله‌ی مترجم گمنامی به فارسی ترجمه شد.

نثر این ترجمه که به «سیرت جلال‌الدین منکبرنی» معروف است تقریباً ساده است و گاهی از صنایع هم استفاده کرده است.

جامع التواریخ

جامع التواریخ یا تاریخ غازانی تألیف خواجه رشید الدین فضل الله همدانی (۷۱۸ـ ۶۴۵ ه.) است که از طریق حرفه‌ی پزشکی به دربار ایلخانان مغول راه یافت و اندک اندک به مقام وزارت رسید. خواجه رشیدالدین به فرمان غازان خان در سال ۷۰۲ ه. مشغول تألیف این کتاب عجیب شد که تاریخ عمومی جهان است و در تألیف آن از فضلای چین، تاتار، فرنگ و یهود که در دربار سلطانیه بودند کمک گرفت.

فی‌الواقع خواجه رشیدالدین فضل‌الله سمت «**سر ویراستار**» داشت و گروهی از فضلا زیر نظر او به تألیف مشغول بودند و در قسمت تاریخ ایران از تاریخ طبری و عتبی و راحة الصدور و جهانگشا و غیره استفاده کردند. در این اثر نفیس به طور مفصل به تاریخ هند و بودا و یهود و پاپ‌های مسیحی و تاریخ روم و کشورهای فرنگی هم پرداخته شده است.

جامع التواریخ در مجموع به نثر ساده است و اگر احیاناً از مآخذی که به نثر فنی بوده استفاده شده است، عبارات و لغات را ساده کرده‌اند. از رشیدالدین آثار دیگری هم به جا مانده است که از همه معروف‌تر مکاتبات و منشآت او موسوم به مکاتبات رشیدی است. (بین نثر مرسل و مصنوع).

خواجه رشید الدین مردی بزرگ بود و از آثار به جا مانده از او رَبعِ رشیدی در تبریز است که بنایی مشتمل بر مدرسه و بیمارستان و کتابخانه و مسجد می‌باشد. این مرد بزرگ در سال ۷۱۸ ه. به فرمان ابوسعید بهادرخان به قتل رسید.

مجمع الانساب

محمد بن علی شبانکاره از مدّاحان خواجه غیاث‌الدین محمد وزیر، پسر خواجه رشیدالدین فضل‌الله بود. او هم مانند بناکتی در زمان خود به شاعری معروف بود. امّا در سال ۷۳۳ ه. کتابی را موسوم به «**مجمع الانساب**» با نثری ساده و روان در تاریخ شروع کرد و در ۷۴۳ هـ به پایان رساند این اثر علاوه بر اطلاعات مفید درباره‌ی مغولان از خاندان‌های حکومتی کوچك اطراف و اکناف ایران هم سخن گفته است.

چنان که ملاحظه شد اکثر این نویسندگان از دست پروردگان خاندان رشیدی (پدر و پسر که هر دو وزیر بودند و هر دو شهید شدند) بودند و از این رو شیوه‌ی خواجه فضل الله را در ساده نویسی ادامه دادند نکته‌ی دیگر توجهِ مفرط ایلخانان مغول مخصوصاً ابوسعید بهادر به تاریخ مخصوصاً تاریخ آباءِ و اجداد خود یعنی مغولان بود.

استاد بهار از این نویسندگان تمجید می‌کند و می‌نویسد: «در اواخر قرن هفتم و اوایل قرن هشتم چند نویسنده و مورخ پاکیزه نویس مانند خواجه رشیدالدین [صاحب جامعه التواریخ] و حمدالله مستوفی مؤلف تاریخ گزیده در ۷۳۰ ه. و قاضی عبدالله بن عمر بیضاوی مؤلف نظام التواریخ در ۶۷۴ ه. و ابوسلیمان داود بناکتی مؤلف تاریخی به نام روضۀ اولی الالباب مشهور به تاریخ بناکتی در ۷۱۷ ه. و محمد بن علی شبانکاره مؤلف مجمع الانساب در ۷۳۳ و هندوشاه نخجوانی مؤلف تجارب السلف در ۷۲۴ ه. ظهور کردند که اگر چه بنا به عادت آن عصر فارسی را از تصنّعات و تکلّفات، به سادگی و سهولت سوق دادند، لیکن باز آن را از حلیه‌ی ادب و لطف بیرون نبرده و به سنت ادبا رفتار کردند.

لیکن از قرن نهم به بعد ضعف ادبی و سستی و فتور و عدم توجه و اعتنا به اصلاح و علاج نثر پدیدار می‌گردد و مقدمات فساد نثر و عدم غور و تعمق در ادای

لغات و عبارات و از یاد رفتن دستور، صرف و نحو و رکاکت لفظ و معنی آشکار می‌شود. بسیاری از لغات زیبا و شیرین و مثلهای فارسی از یاد می‌رود، استعمال افعال به معنی مجازی و فراموش شدن معنی حقیقی افعال، از این دوره شروع می‌شود، فعل‌ها بدون پیشاوندهای قدیم که هر یک حاکی از معنای خاصی بوده و حالتی مخصوص به فعل می‌داده است... به کار برده می‌شود و پیشاوند فرا و فرو و اندر و بر و در و باز و همی استمراری به ندرت بر سر افعال ذکر می‌شود.

تجارب السلف

اثر هندوشاه نخجوانی است که آن را در ۷۲۴ ه.ق به نثری ساده نوشته است. موضوع آن تاریخ وزراء و اخبار خلفاست.

تاریخ گزیده

حمدالله مستوفی در ۷۸۰ ه.ق. در قزوین متولد شد. او در خدمت خواجه رشید الدین فضل‌الله صاحب جامع التواریخ بود و از سوی آن وزیر حاکم و مستوفی ابهر و زنجان بود آثار او عبارتند از:

۱ـ ظفرنامه: منظومه‌ای است در خصوص تاریخ ایران بعد از اسلام

۲ـ تاریخ گزیده: خلاصه تاریخ عالم به نام خواجه غیاث‌الدین وزیر پسر خواجه رشیدالدین فضل‌الله.

۳ـ نزهة القلوب که به سال ۷۴۰ ه.ق در خصوص علم جغرافیا با نثری ساده و روان نوشته شد.

تاریخ بناکتی
فخر بناکتی در اصل شاعر بود و سمت ملک الشعرایی دربار ایلخانیان را داشت. اما وی کتابی در تاریخ عمومی عالم از آغاز خلقت تا زمان ابوسعید بهادر نوشت.

کتب ادبی
دستور الکاتب
یکی از کتاب‌های ادبی در این دوره «دستور الکاتب فی تعیین المراتب» است اثر شمس نخجوانی معروف به شمس منشی که پسر هندوشاه مؤلف کتاب معروف تاریخی تجارب السلف است.

شمس، منشی در دربار شیخ اویس آل جلایر (یکی از ممدوحان حافظ، ۷۷۶ـ۷۵۷ه.) شغل دبیری. داشته است.

روضة الخلد
مجد خوافی در دهه‌ی چهارم قرن هشتم کتاب روضۀ الخلد را به تقلید از گلستان نوشت. هر چند نثر او درست و ساده است امّا هیچیک از خصوصیات هنری و بلاغی گلستان را ندارد و جز از نظر آمیختن نظم و نثر و حکایت پردازی شباهتی به گلستان ندارد. به سبب همین عدم توجه به مسائل هنری از قبیل بدیع و بیان و تمثیل و استشهاد، حکایات بی روح است و جاذبه‌ای ندارد.

روضة الخلد ۱۶ باب دارد.

«اعرابی از عطّار قدری مشک بدزدید، او را به قاضی آوردند، اقرار کرد. گفت چرا چنین کردی؟ گفت حدیثی دیده‌ام که هر که چیزی بدزدد فردای قیامت آن چیز را در گردن او حمایل کنند:

چون دزدی من به گردن اندر باشد   به زِ آن نبود که مشک و عنبر باشد»

انیس العشاق

شرف الدین رامی، ملک الشعرای دربار شاه منصور (ممدوح حافظ) بود. علاقه‌ی او به بدیع است و یکی از قصاید بدیعی او را شیخ آذری شرح کرده است. کتابی هم به نام حدائق الحقایق در شرح حدائق السحر رشید وطواط دارد. کتاب دیگر او انیس العشاق است که کتابی است جالب و در نوع خود بی نظیر.

موضوع کتاب زیبایی شناسی معشوق شعر و به عبارت دیگر سنن ادبی در باب معشوق است. در نوزده باب سنن ادبی مربوط به زیبایی معشوق از قبیل چشم و لب و دهان و موی را شرح داده و تشبیهات و استعاراتی را که در این ابواب در شعر شاعران آمده است ذکر کرده است. نثر کتاب ساده است.

کتب عرفانی این دوره

امّا کتب عرفانی همیشه به نثر مرسل بود اولین کتاب عرفانی که تا حدی مصنوع است (در حقیقت فنی موزون) مرصاد العباد است امّا بعد از آن کتب عرفانی ساده‌ای نگارش شده است که به چند کتاب اشاره می‌شود:

اوراد الاحباب و فصوص الآداب

تألیف ابوالمفاخر باخرزی (متوفی در ۷۳۶ ه.) از نوادگان سیف الدین باخرزی صوفی معروف که شاگرد نجم الدین کبری بود. اوراد الاحباب در مورد آداب تصوف است و در مورد خانقاه‌ها و مراسم صوفیان مطالب ارزشمندی دارد. نثر کتاب ساده است.

فردوس المرشدیه فی اسرار الصمدیه

محمود بن عثمان (متوفی در ۷۴۵ معاصر شاه شیخ ابواسحق اینجو) آن را به سال ۷۲۸هـ در کازرون نوشت. فردوس المرشدیه ترجمه و اقتباسی است از یک کتاب عرفانی به زبان عربی.

مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه

تألیف عزّالدین محمود (متوفی ۷۳۵ هـ) است و نویسنده به کتاب عوارف المعارف شیخ شهاب الدین سهروردی نظر داشته است. نثر کتاب ساده است امّا از لغات و جملات و عبارات عربی خالی نیست و این امر تا حدی از روانی و سلاست نثر کاسته است.

مناقب العارفین

شمس الدین احمد افلاکی از مریدان خاندان مولانا و مثنوی خوان مزار مولانا بود و به دستور نوه‌ی مولانا شیخ جلال الدین عارف مشهور به اولو عارف چلبی (پسر سلطان ولد) این اثر را در شرح حال مولانا نوشت.

این کتاب علاوه بر روشن کردن زندگی امثال شمس و صلاح الدین زرکوب و مولانا و حسام الدین چلبی ... ذکر شأن سروده شدن بسیاری از غزلیات مولاناست. نثر مناقب العارفین ساده و زیبا و بسیار مؤثر است و این نشان می‌دهد که موضوع و مطلب هم در ادبیات مهم است و در بلاغت نثر تأثیر مهمی دارد.

رسایل علاءالدّوله سمنانی

این اثر نوشته علاءالدوله سمنانی (۷۳۶ـ ۶۵۹ هـ) است. نخست در دستگاه ایلخانان مشاغل درباری داشت. در یکی از جنگ‌های ارغون خان که با او همراه بود، تغییر حالی به او دست داد و به عرفان روی آورد. چندین رساله‌ی عرفانی از او مانده است.

نزهه الارواح

نوشته‌ی امیر حسینی (۷۱۸ـ ۶۷۱ هـ) از عارفان خراسان بود و همان کسی است که در سال ۷۱۷ ه. طی ابیاتی از شیخ محمود شبستری سؤالاتی در دقایق عرفان کرد و شیخ محمود گلشن راز را در پاسخ او سرود چنان که گوید:

گذشته هفت و ده با هفتصد سال	زِ هجرت ناگهان در ماه شوال
رسولی با هزاران لطف و احسان	رسید از خدمت اهل خراسان
بزرگی کاندر آنجا هست مشهور	به اقسام هنر چون چشمه‌ی نور
همه اهل خراسان از کهِ و مه	بگفته کو در این عصر از همه به
جهان را سور و جان را نور، اَعنی	امام سالکان، سید حسینی
نوشته نامه‌ای در باب معنی	فرستاده بر ارباب معنی
در آنجا مشکلی چند از عبارت	ز مشکل‌های اصحاب اشارت
به نظم آورده و پرسیده یک یک	جهانی معنی اندر لفظ اندک

او چند رساله‌ی عرفانی دارد از قبیل نزهۀ الارواح، روح الارواح... اهمیت نزهۀ الارواح این است که به سبک خواجه عبدالله انصاری به نثر موزون مرسل نوشته شده است. و در استفاده از کلمات و سجع عمدتاً از لغات فارسی استفاده کرده است. نثر او به طور کلی ساده و بسیار زیباست.

آرامشی که ایران به تدریج در دوره‌ی ایلخانان مغول پیدا کرده بود در سال ۷۳۶ ه. با مرگ ابوسعید بهادرخان آخرین ایلخان بزرگ پایان یافت و چند سالی در گوشه و کنار چند نفر دیگر ایلخانان بودند تا آنکه به کلی در نیمه‌ی دوم قرن هشتم (حدود ۷۵۲ ه.) منقرض شدند. بنیه‌ی فرهنگی ایران آن قدر قوی بود که با حمله‌ی مغول کاملاً از میان نرفت و چنان که ملاحظه شد هنوز در قرن هشتم نظم و نثر فخامت و علوّی دارد، خصوصاً که برخی از ایلخانان از قبیل اباقا مسلمان شده بودند و حتی اولجایتو (پدر ابوسعید و غازان خان) که او را به مغولی خربنده و به فارسی خدابنده می‌گفتند شیعه شده بود. و به هر حال مغولان هم بعد از مدتی می‌رفتند که کم کم متمدن شوند و به شهرسازی و معماری و هنر توجهی نمایند. بعد از انقراض ایلخانان هم در گوشه و کنار ایران حکومت‌های محلی از قبیل آل مظفر در فارس و آل جلایر در بغداد و غیره به وجود آمده که به ادبیات توجه داشتند. و در همین ایام کسانی مانند سید شریف جرجانی و تفتازانی در شیراز به سر می‌بردند.

به هر حال برای درهم شکسته شدن کامل بنیه‌ی فرهنگی ایران احتیاج به حمله‌ی ویرانگر دیگری بود که به وسیله‌ی امیر تیمور گورگان صورت گرفت و آنچه از حمله‌ی مغول سالم یا نیمه سالم مانده بود (فارس) و یا مختصر تجدید حیاتی در زمان ایلخانان مغول (جانشینان چنگیز) کرده بود همه از میان رفت. تیموریان از ۷۷۱ هـ یعنی تقریباً از نیمه‌ی دوم قرن هشتم تا ۹۰۶ هـ یعنی اوایل قرن دهم در ایران مشغول ویرانی و حکومت بودند و تیمور فضلا و صنعتگران را که از بین نمی‌برد با خود به سمرقند می‌برد (مثل تفتازانی صاحب مُطَوّل). از این رو باید انحطاط ادبیات و انقطاع کامل از اسلوب قدیم را که از حمله‌ی مغول شروع شده بود از قرن نهم به بعد مشاهده کرد. امّا تیموریان هم بعد از مدتی در ایران متمدن شدند و علاوه بر رواج تاریخ نویسی به اشاعه‌ی هنرهایی چون مینیاتور و معماری و تذهیب و ادبیات پرداختند و شاعرانی چون جامی و ادبایی چون دولتشاه کتاب‌هایی نوشتند؛ زیرا

بایسنقر (شاهنامه‌ی بایسنقری معروف است) پسر شاهرخ انجمن علمی و ادبی بنا نهاده بود و کتابخانه‌ای ترتیب داده بود و شاهرخ نیز به فضلا توجه داشت ولی این رونق، رونقی بنیادی نیست و کتب تحقیقی این دوره به طور کلی سطحی است.

بدبختانه اکثر کتب قدیمی قبل از حمله‌ی مغول از میان رفته و اکثر کتب سطحی و مغلوط این دوره و دوره‌های بعد به جای مانده است که تا چندی پیش استناد به مطالب مجعول آنها مرسوم اهل تحقیق بود و آن داستانها هنوز گاهی در کتب ادبی به نقل از تذکره‌ها تکرار می‌شود. ملک‌الشعرای بهار به جعلیات و افسانه‌های بی‌بنیاد کتاب‌هایی از قبیل تذکرةالشعرای دولتشاه و حبیب‌السیر و غیره اشاره می‌کند که بعدها همان افسانه‌ها در تذکره‌های متأخر از قبیل مجمع‌الفصحا نقل شدند.

جعل شعر به نام قُدما از جمله خیام هم در همین دوره صوت گرفت و یکی از علل این ضعف، از بین رفتن کتابخانه‌ها و عدم دسترسی اهل تحقیق به مراجع و منابع متقن بوده است. به‌طور کلّی جریانات فرهنگی این دوره عبارت‌اند از:

۱ـ حرکت به سوی ساده نویسی

درست برعکس جریان تزیین کتب ساده که در قرن ششم پیدا شده بود و کسانی آن کتب را به نثر فنی بازنویسی می‌کردند، در این دوره کسانی کتب مشکل را به زبان ساده بازنویسی می‌کردند.

چنان که ملاحسین واعظ کاشفی (متوفی در ۹۱۰ ه.) کلیله و دمنه را به انشای دوره‌ی خود بازگرداند و آن را انوار سهیلی نامید. دقیقاً نمی‌توان گفت که این عمل نوعی عامیانه کردن متن و به قول فرنگیها Vulgarization است، بلکه به لحاظ سبک‌شناسی می‌توان گفت که آنان سبک فخیم قبلی را به سبک رایج دوره‌ی خود در می‌آوردند. لابد آن زبان قدیم و فاضلانه و هنری دیگر برای مردم بلا کشیده و

درس نخوانده‌ی بعد از حملات مغول و تیمور قابل استفاده نبود. مکتبی شیرازی شاعر قرن نهم که همین کار را با لیلی و مجنون نظامی کرده است خود را در برابر امیر خسرو دهلوی و نظامی ـ که آنان را نقاش می‌خواند ـ سفیدکار معرفی می‌کند زیرا نقش و نگارهای آنان (بدیع و بیان) را تا حدودی محو کرده است. او در پایان لیلی و مجنون خود می‌گوید:

هرچند که خسرو و نظامی	دادند دو خانه را تمامی
من کاین نمط یگانه کردم	نقاشی این دو خانه کردم
نی نی، که در این نمط که دارم	نقاش نیم سفید کارم
نبود به گه زبان درازی	آیینه‌گری چو خشت سازی
این دُر که به رشته کرده‌ام نو	از گنج نظامی است و خسرو

۲ـ رواج تاریخ‌نویسی

تاریخ نویسی از دوره‌ی قبل به سبب توجه مغولان به زندگی اجداد خود شروع شده بود و در دوره‌ی تیموری هم ادامه یافت و ذیل‌های متعددی بر تواریخ قدیم نوشته شد.

این کتب تاریخ هم به نثر ساده است. منتهی باید توجه داشت که سادگی در هر دوره‌ای متفاوت است و نثر ساده‌ی این دوره، فصیح و بلیغ نیست. در مقدّمه‌ی ظفرنامه‌ی شامی که قدیمی‌ترین تاریخ درباره‌ی تیمور است می‌گوید: امیر تیمور به من دستور داد که ساده بنویسم به طوری که عامه‌ی مردم بفهمند.

۳ـ رواج لغات ترکی

در دوره‌ی قبل لغات قبایل مختلف ترک و مغول در زبان فارسی راه یافته بودو در این دوره سرعت رشد لغات ترکی بیشتر می‌شود. سلطان حسین بایقرا و امیر علیشیر نوایی در حوزه‌ی ادبی هرات، ترکی‌گویی و ترکی‌نویسی را تشویق می‌کردند و خود امیر علیشیر مجالس‌النفایس و محبوب‌القلوب و محاکمه‌اللغتین را به ترکی نوشت و ظهیر الدین بابر هم بابرنامه را به ترکی نوشت. اینان شعر ترکی هم می‌گفتند.

نمونه‌ای از لغات مغولی این دوره که هنوز هم استعمال می‌شوند: ییلاق و قشلاق (سردسیر و گرمسیر)، نوکر (ملازم)، جلُو (دهنه اسب)، کنکاش (مشورت)، قورخانه

۴ـ سقوط ادب عرب

بعد از سقوط بغداد به دست هلاکو، ادب عربی در تمام ممالک اسلامی و در میان خود اعراب هم دچار انحطاط شده و این امر همچنین در زبان فارسی هم تأثیر کرد و هر چند عربی خوانی به سبک قدیم مرسوم بود امّا در این دوره ادبای بزرگ عربی نویسی پیدا نشدند.

۵ـ تنزل تحقیق و تتبع

به علت‌های مختلف از جمله از میان رفتن کتابخانه‌ها و استادان بزرگ و حوزه‌های علمی، انجام امور علمی دچار انحطاط شد.

۶ـ درسی شدن عرفان

طبقه‌ی عرفا هم که به مناسبت زمانه با مغولان کنار آمده بودند اندک اندک اصالت خود را از دست دادند و لاجزم کتب عرفانی اصیلی نوشته نشد، به درسی کردن عرفان و شرح اصطلاح و غامض جلوه دادن مفاهیم آن پرداختند.

۷. مردمی شدن شعر

شعر از دربار بیرون آمد. قصیده از میان رفت. غزل عرفانی و عاشقانه اصیل صدمه دید و بیشتر به ظاهر سازی و صنایع و معماپردازی و ذوقافیتین و ذوبحرین گویی و مادّه تاریخ ساختن و از این قبیل موارد توجّه شد.

در ادامه به چند کتاب تاریخی و سپس به چند کتاب ادبی و عرفانی مربوط به دوره تیموری اشاره می‌شود.

ظفرنامه

تألیف نظام الدین شَنْبْ غازانی معروف به نظام شامی که قدیمی‌ترین اثر تاریخی مربوط به امیر تیمور است. نثر آن ساده است و چنان که قبلاً اشاره شد در مقدمه می‌گوید که خود امیر تیمور به من دستور داد که ساده بنویسم تا عامه مردم آن را بفهمند و «لذا از شیوه سخن آرایی و نقش پیرایی» پرهیز کردم.

ظفرنامه‌ی تیموری

شرف‌الدین علی یزدی (متوفی در ۸۵۸ ه.) با استفاده از کتاب ظفرنامه‌ی شامی کتاب خود را در سال ۸۲۸ ه. مفصل‌تر نوشت. امتیاز این کتاب این است که به نثر فنی و به تقلید جهان‌گشای جوینی نوشته است. بهار می‌نویسد «درین عصر شرف الدین را باید مُحییِ نثر فنی شمرد و شاید از برکت او بود که بار دیگر سبک قدیم به روی کار آمد» به همین سبب منشیان دوره‌ی صفویه از این کتاب تقلید می‌کردند. به لحاظ تاریخی هم کتب معروفی از قبیل روضه‌الصفا و حبیب السیر بسیاری از مطالب و حتی عبارات او را اقتباس و نقل کرده‌اند. دولتشاه درباره‌ی ظفرنامه‌ی تیموری می‌نویسد: «والحق صافتر از آن تاریخ از فضلا هیچکس ننوشته است، اگر چه

پرکارتر نوشته‌اند» و مراد او این است که «از تکلّفات زاید دور و به طبایع نزدیک» است.

زبده التواریخ

حافظ ابرو (متوفی در ۸۳۳ ه.) از مورّخان دوره‌ی تیموری و شاهرخی صاحب چند کتاب تاریخی است از قبیل: زبده‌التواریخ و ذیل جامع‌التواریخ (تاریخ رشیدی) و مجمع التواریخ که همه با نثر ساده و روان نوشته شده‌اند.

مطلع السعدین

کمال الدین عبدالرزاق (متوفی در ۸۸۷ ه.) مطلع السعدین را در تاریخ شاهان تیموری به نثری ساده و روان نوشت. مطلع السعدین به لحاظ مطالب تاریخی هم حایز اهمیت است. نویسنده که معاصر حافظ بوده است بعد از نقل غزل حافظ به مطلع:

اگر چه باده فرح بخش و بادگلبیز است
به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیز است

می‌گوید که مراد از محتسب امیر مبارزالدین محمد مظفّر است.

مجمل فصیحی

فصیح خوافی (حدود ۸۴۵ـ ۷۷۷ ه.) صاحب کتاب مجمل فصیحی یا مجمل التواریخ است که در آن حوادث هر سال را با استعانت از کتب تاریخ به کوتاهی و سادگی یادداشت کرده است. جز در مقدمّه که نثر آن مصنوع است متن کتاب به نثر ساده‌ی روان است.

روضه الصفا

اثر میرخواند (۹۰۳ـ ۸۳۸ هـ) که در دربار سلطان حسین بایقرا مقام مهمی داشت در اواخر قرن نهم روضهٔ الصفا را در شش جلد نوشت و بعدها نوه‌ی دختری او خواند میر (متوفی در ۹۴۳ هـ) یک جلد بر آن افزود اسم کامل این کتاب که به تشویق امیر علیشیر نوایی نوشته شده است «روضهٔ الصفا فی سیرهٔ الانبیا و الملوک و الخلفا» است. نثر کتاب تقریباً ساده است.

کتب ادبی

چنان‌که قبلاً اشاره شد از هنر و ادبیات در این دوره تا حدودی حمایت می‌شد و لذا کتب ادبی متعددی نوشته شد از قبیل جواهر الاسرار و زواهر الانوار که کمال الدین حسین بن حسن خوارزمی (مقتول در ۸۳۹) آن را در شرح مثنوی نوشت و در مقدّمه آن در باب تصوف بحث کرد صاین‌الدین علی بن محمد ترکه اصفهانی (متوفی در ۸۳۰) الملل و النحل شهرستانی را به فارسی ترجمه کرد. در اوایل دوره‌ی تیموری فرقه‌ی حروفیه پیدا شده بودند که کتاب‌هایی به زبان رمزی دارند. از جمله رهبرشان فضل‌الله استرآبادی کتاب جاویدان نامه را نوشت امّا چنان که قبلاً اشاره کردیم به سبب ویرانی ایران و پریشانی اوضاع از نظر (سیاسی و اقتصادی و اخلاقی و فرهنگی...) ادبیات که به قولی یک پدیده‌ی روبنایی است نمی‌توانست اوج و علوّی داشته باشد، لذا در ادامه فقط به تذکره‌الشعرای دولتشاه و آثار جامی و ملاحسین واعظ کاشفی که معروف‌تر از سایرین هستند، اشاره می‌شود.

تذکره الشعرا

دولتشاه سمرقندی (۹۰۰ـ ۸۴۲ هـ) تذکره الشعرا را در سال ۸۹۲ هـ در شرح حال شاعران کهن و معاصر خود نوشت. تذکرهٔ الشعرا بعد از لباب الالباب عوفی

قدیمی‌ترین تذکره‌ی زبان فارسی است و از این رو همواره مورد رجوع فضلا بوده است. امّا چنان که استاد بهار در سبک‌شناسی نشان داده است از اشتباهات کوچک و بزرگ تاریخی و ادبی خالی نیست و این می‌رساند که در این دوره منابع و مآخذ قدیم و دواوین شعرای کهن عرب و عجم در دسترس محققان نبوده است.

آثار جامی

جامی شاعر معروف قرن نهم (۸۹۸ـ ۸۱۷ هـ) آثار متعددی برجاست، از جمله بهارستان که بخشی از آن به تقلید از گلستان نوشته شده است ولی نثر آن از گلستان ساده‌تر است.

در روضه‌ی هفتم این کتاب که در آن به اختصار به احوال و آثار شاعران اشاره کرده است نظرات او را در باب نقد ادبی و سبک‌شناسی می‌توان آشنا شد.

نفحات‌الانس در شرح حال عارفان به نثر ساده است. نفحات‌الانس در اساس ترجمه و اقتباسی است از طبقات الصوفیه‌ی خواجه عبدالله انصاری که آن هم ترجمه و تفسیر (به لهجه هروی) طبقات الصوفیه محمد بن حسین سلمی نیشابوری بود.

لوایح در ذکر و شرح اصطلاحات عرفانی است که آن را به نثر موزون و مسجع و به تقلید از سوانح احمد غزالی نوشته است. اشعهٔ اللمعات که آن را در شرح لمعات عراقی نوشته است و کتب دیگر.

استاد صفا درباره‌ی نثر او می‌نویسد: «وی نویسنده‌ای است که توانست شیوه‌ی نثر نویسان با ذوق پیشین را در عهدی که شعر و ادب فارسی راه انحطاط می‌سپرد دنبال کند و در همه‌ی آثارش انشایی روان و خالی از غلط‌های متداول زمان، همراه با اطّلاعات بسیار وسیع که میراث تمدن اسلامی ایران بود، داشته باشد. و حتی در پاره‌ای از موارد به مقام و مرتبه‌ی نثر نویسان بزرگ پیشین برسد. و در همه‌ی احوال،

حتی در جای‌هایی که خواسته است از نثرهای مصنوع فارسی تقلید کند، سادگی و رهایی از قید تصنع را وجهه‌ی همّت قرار دهد.»

جامی اهل مطایبه و شوخی بود و این خوی او در آثار او منعکس شده است به نحوی که یک روضه از بهارستان «در وزیدن نسایم ملاطفات و روایح مطایبات» است.

آثار واعظ کاشفی سبزواری

کمال‌الدین حسین بن علی واعظ کاشفی سبزواری (متوفی ۹۱۰ هـ) آثاری متعددی نوشته است: روضه‌الشهدا را در ذکر مصیبت اهل بیت نوشته بود. این کتاب در مجالس عزا قرائت می‌شود و از این رو کم کم به آن مجالس، مجالسِ روضه‌خوانی و به کسی که کتاب را می‌خواند روضه خوان گفتند.

اخلاق محسنی که کتابی درباره‌ی اخلاق است. فتوت نامه سلطانی که در آیین فتیان (جوانمردان) است. بدایع الافکار فی صنایع الاشعار که در شرح صنایع بدیعی است و کتب دیگر... .

امّا از همه مشهورتر انوار سهیلی است که تحریری است از کلیله و دمنه و قصد مؤلف ساده کردن کتاب کلیله و دمنه بوده است. نثر کاشفی روی هم رفته ساده و روان است.

نمی‌توان گفت که کاشفی نثر نصرالله منشی را از همه جهت ساده‌تر کرده است بلکه مطلب را توضیح بیشتر داده و جملات را با اطناب بیشتری نوشته است و سادگی متن او بیشتر به سبب حذف اشعار و ضروب الامثال و جمل عربی است.

ادامه‌ی سبک عراقی در قرن نهم (عهد تیموری)

سبک عراقی باید قاعدةً در قرن هشتم تمام می‌شد امّا به سبب تغییر نکردن اوضاع اجتماعی در قرن نهم، شاعران و نویسندگان بزرگی ظهور نکردند و سبک عراقی به صورت محتضری به حیات خود ادامه داد.

در اواخر قرن هشتم تیمور به ایران حمله کرد. فساد و پریشانی اوضاع روزگار ایلخانان مغول سرعت بیشتری گرفت و مظاهر تدنی در همه‌ی شئونات فرهنگی و اجتماعی آشکارایی بیشتری یافت.

نیمه‌ی اول قرن نهم به عهد شاهرخ (۸۵۰ـ ۸۰۷) که پسر چهارم تیمور بود معروف است. در این دوره اتفاقاً بازار شعر و شاعری رواج داشت و از به اصطلاح شاعران حمایت می‌شد. اصولاً شاهزادگان تیموری مخصوصاً بایسنقر پسر شاهرخ حامی شعرا بودند و هرات دربار شاهرخ مرکز ادبی عصر آن دوره بود. بعد از مرگ شاهرخ این شور و شوق سطحی فروکش کرد. امّا دوباره در دوره‌ی سلطان حسین بایقرا و وزارت امیر علیشیر نوایی، هرات مرکز ادبی شد.

با همه‌ی این تشویق‌ها ادبیات پیشرفت نکرد زیرا زمینه‌های ژرف ساختی آن آسیب دیده بود. باید توجه داشت که فرهنگ یک مقوله‌ی روبنایی است و زیربنای آن مسایل اجتماعی و اقتصادی است. در این دوره اوضاع سیاسی و اقتصادی و اجتماعی پریشان بود. کشاورزی به شدت صدمه دیده بود. اطمینان و امنیت جانی و شغلی از میان رفته بود. دروغ و ریا و فسادهای اخلاقی همه جا و همه کس را دریافته بود. در نتیجه‌ی عمده‌ی کار کسانی که مایه و استعدادی داشتند تقلید بود. حاشیه زدن به کتب علمی قدیم و اقتفا و تتبع اشعار بزرگان رایج‌ترین فعالیت فرهنگی بود. به طور کلی به جزییات توجه داشتند و طرح مسایل کلّی و اساسی فرهنگی ممکن نبود. معمّاگویی (که شیوع آن از قرن هشتم است) هم‌چنان رواج داشت.

از میان شاعران به اصطلاح عارف این دوره قاسم انوار تبریزی و شاه نعمت‌الله ولی و معزبی تبریزی معروفند و از همه معروف‌تر جامی (۸۹۸ـ ۸۱۷) است. مضمون‌یابی و جزیی‌نگری که بعدها مختصه‌ی سبک هندی می‌شود در این دوره مورد توجه است و امیر شاهی و خیالی بخارایی بدان اشاره کرده‌اند:

شاهی خیال خاص بگو از دهان دوست   چون نیست لذتی سخنان شنوده را

در نیمه‌ی دوم قرن نهم هم کما بیش اوضاع بر همین منوال است، معروف‌ترین شاعر این دوره باز جامی است که به او خاتم الشعرا می‌گویند و لابد مقصود خاتم شعرای سبک عراقی است.

شاعران راه غزل عارفانه و عاشقانه و تلفیقی را بسته می‌یابند و به دنبال راه‌های جدیدی هستند، می‌دانند که سخنان شنوده را لذتی نیست امّا راه به جایی نمی‌برند.

بعدها تمایل آنان به معماسرایی و به دنبال خیال خاص و معنی غریب رفتن در دوره‌ی صفوی، باعث تغییر سبک می‌شود.

ویژگی‌های نویسندگان این دوره

۱ـ نویسندگان این دوره گاه در مقدمات کتب و خطبه‌ها و فواتح فصول تشبیهایی به سبک قدیم می‌نویسند که از حیث سجع قدری شباهت به قدیم دارد ولی از حیث جزالت و انسجام و سایر استادی‌ها در مرتبه‌ی دون قرار دارند.

۲ـ لغات عربی بسیار کمتر از قدیم و شعر عربی و استدلالات و تمثیل و مثل به ندرت در این دوره دیده می‌شود.

۳ـ متن کتب ساده و گاهی دارای رکاکت و سستی است... .

۴ـ چیز تازه‌ای که درین عصر می‌بینیم القاب و عناوین و پُرچانگی‌هایی است که مؤلفین اخیر دوره‌ی تیموری در اوایل کتب یا در تشبیب فصول درباره‌ی ممدوح

معمول می‌دارند... این شیوه به خلاف قاعده و رسم مغول است، چه از برکت آن قوم فواتح کتب تاریخ تا حدی مختصر و موجز شده بود. امّا بار دیگر در عصر خاندان تیمور، مورخان شیوه‌ی اطناب در مدح و چاپلوسی را زنده کردند... .

۵ـ دیگر آوردن لغات و ترکیبات تازی و ترکی کردن الفاظ فارسی که همان معنی را داشته است از مختصات این زمان است که تا زمان ما باقی مانده است... .

۶ـ از حیث صرف و نحو نیز نثر بسیار تنزل کرده است، فعل‌های وصفی که گاه به گاه در محل معین و با ضابطه و آیین خاص به کار می‌رفت در این ادوار به تکرار و پی در پی چه به حال وصفی و چه به حال خبری یعنی به صیغه‌ی ماضی نقلی یا بعید با حذف فعل معین، استعمال می‌شود، که هنوز هم به کار می‌رود.

۷ـ حذف افعال، بدون قرینه که در قدیم به ندرت می‌دیدیم آن هم در مواقعی خاص و با قراین معنوی، در این دوره شدّت یافته است.

۸ـ ضمایر مفرد غایب غیرذوی الارواح همه جا «آن» است. و گاهی در موردی که بایستی ضمایر اشاره بیاورند به خلاف ضابطه و نسق قدیم «او» استعمال می‌کنند و این خطا در عالم آرای عباسی (از کتب قرن دهم) زیاد دیده می‌شود مثل «او شخص» به جای آن شخص و «او دانشمند» عوض آن دانشمند.

۹ـ مطابقه‌ی صفت و موصوف بر طبق دستور عربی که متقدمان جز در مواقع خاص جایز نمی‌شمردند عمومیّت پیدا می‌کند، چون آثار مشهوره و اخبار مذکوره و مساعی لازمه و غیره... .

۱۰ـ در این دوره لغات مغولی زیادتر از قدیم است... .

سبک هندی

اشاره‌یی به عوامل پیدایش سبک هندی

انقلاب اجتماعی دیگری که باعث تغییر سبک می‌شود حکومت سلسله‌ی صفوی است که ایدئولوژی مذهبی داشتند. تغییر مذهب و رواج شیعه از عوامل مهم در تغییر تفکر و بیان یعنی تغییر سبک است. بدیهی است که نباید پنداشت که بدین ترتیب ادبیات دوره‌ی صفوی صرفاً ادبیات مذهبی است، زیرا روابط بین علّت و معلوم در مسایل اجتماعی و فرهنگی پیچیده و بغرنج و غالباً غیرمستقیم است. سبک هندی از اوایل قرن یازدهم تا اواسط قرن دوازدهم به مدت ۱۵۰ سال در ادبیات فارسی رواج داشت.

۱ـ مذهب

حکومت صفویه ایدئولوژی مذهبی شیعه را ترویج می‌کرد و به شعر مدحی و درباری توجه نداشت. لذا شاعران به دنبال قصیده و شعر مدحی نرفتند. علاوه بر این به شعر عاشقانه و زمینی هم بهایی نمی‌داد و از طرف دیگر با آموزه‌های سنّتی عرفانی علی القاعده در تضاد بود. از این رو توجه شاعران به امور جزیی و پند و اندرز و توصیف و بیان امور طبیعی و تبدیل موضوعات کهن به مضامین تازه معطوف شد. بیرون آمدن شعر از دربار و از بین رفتن طبقه شاعران درباری در معنای قدیمی و سنّتی آن باعث شد که همه‌ی اصناف حقّ ادعای شاعری بیابند زیرا دیگر شعر و شاعری در انحصار طبقه‌ی خاصی نبود و شعر در میان عموم مردم رواج یافته بود از این رو در اسامی شاعران این دوره به انواع مشاغل برمی‌خوریم (کفاش خراسانی، زرگر اصفهانی، قصاب کاشانی...).

۲ـ سفر به هند

عدم کسب درآمد از شعر مدحی باعث شد که شاعران جهت امرار معاش یا ثروت اندوزی به دربارهای هند روی آورند. زیرا آنجا هنوز به آیین قدیم بازار قصیده و مدح رونق داشت. شاعران به طلب پول و به اصطلاح نظامی عروضی در طلب «**انتجاع**» به هند می‌رفتند و در دربارهای آنجا به مقام ملک‌الشعرایی دست می‌یافتند و پس از کسب شهرت و ثروت معمولاً به ایران باز می‌گشتند. در این دوره آشنایی با تفکرات هندوان و معارف آنان در تغییر سبک دخیل است.

۳ـ توسعه‌ی اصفهان

اصفهان که پایتخت و محل اجتماع شعرا و فضلا بود توسعه بی‌سابقه‌یی یافت و تبدیل به یک مادر شهر و به اصطلاح متروپولیتن Metropolitan گشت. حتی می‌توان گفت که اصفهان در آن زمان شهری صنعتی بود و در آن کارخانه‌های متعدد قالی‌بافی، شیشه‌گری، کاشی‌سازی و... فعال بود. صایب می‌گوید:

در کارخانه‌یی که ندانند قدر کار   از کار هر که دست کشد کاردان‌تر است

بسیاری از کشاورزان و فئودال‌ها در طلب ثروت یا زندگی بهتر به شهر آمدند. این طبقه‌ی جدید احتیاج به ادبیات عامیانه یا ادبیات قابل فهم خود را داشت. از این رو در این دوره رمان‌نویسی رشد یافت و بسیاری از موضوعات و مضامین ادبیات سنّتی به زبان و بیان روز بازگردانده شد. چنان که در اشعار این دوره بسیاری از موضوعات اخلاقی یا عرفانی آثار قدیم را که به زبان و بیان بغرنجی گفته شده‌اند در زبان ساده‌ی مرسوم آن دوره می‌بینیم.

۴ـ رفاه اقتصادی

رفاه اقتصادی مردم در دوره‌ی صفویه و آبادانی شهرهای ایران و رونق تجارت و کسب و کار این امکان را برای همه‌ی مردم پدید آورده بود که هر کس به وسع خود به نحوی به امور فرهنگی از جمله ادبیات و شعر و شاعری هم بپردازد. در تاریخ‌ها و سفرنامه‌های این دوره از قهوه خانه‌های اصفهان سخن گفته‌اند که شاعران در آنجا جمع می‌شدند و به مشاعره و مناظره و نقد ادبی می‌پرداختند و گاهی شاه نیز در این محافل حضور می‌یافته است.

۵ـ علاقه‌ی شاهان صفوی به فرهنگ

هر چند شاهان صفوی در نفوذ زبان ترکی در ایران سهم دارند امّا کم و بیش به زبان فارسی کتاب نوشته‌اند یا شعر گفته‌اند. شاهان صفویه مقام شیخی و رهبری طریقت داشتند و از این رو می‌باید خود را در مقام فرهنگی والایی نگاه می‌داشتند و علاوه بر این با رؤوسای مذهب در تماس نزدیک بوده‌اند و از طرف دیگر رقبایی چون شاهان عثمانی و هندی داشتند که همه به مسایل فرهنگی توجه داشتند. این عوامل باعث شده بود که در این دوره به‌طور کلی شعر و شاعری مورد توجه قرار گیرد.

ساختار سبکی بیت هندی

قالب شعر در سبک هندی تک بیت است نه غزل، منتها این ابیات با نخ قافیه و ردیف به هم وصل شده‌اند و ظاهر غزل را یافته‌اند.

ساختار بیت هندی چنین است که در مصراعی مطلب معقولی گفته شود یعنی اشعاری مطرح شود (که به لحاظ نقد ادبی نمی‌توان به آن شعر گفت) و در مصراع دیگر با تمثیل یا رابطه‌ی لف و نشری متناظر (Objective correlative) یا تشبیه مرکب، آن را محسوس کنند. همه‌ی هنر شاعر در این مصراع اخیر است یعنی در

مصراعی که باید معقول را محسوس کند و هر چه رابطه‌ی بین دو مصراع، هنری‌تر و منسجم‌تر باشد بیت دلنشین‌تر است. صائب مکرراً به اهمیت این مصراع اشاره کرده است:

همیشه بر سر چشم جهان بود جایش   تواند آن که چو ابرو به هم دو مصرع بست
از پیچ و تاب اهل سخن صائب آگه است   چون سرو هر که مصرعی ایجاد می‌کند

بدین ترتیب مهم‌ترین بحث سبک هندی در حقیقت حتی بیت هم نیست بلکه مصرع است.

مصرع معقول یعنی مصرعی که در آن شعاری داده می‌شود می‌تواند تکراری و تقلیدی باشد امّا مصراع محسوس یعنی مصراعی که اشعار را تبدیل به شعر می‌کند باید تازه و ابتکاری باشد. یعنی شاعر بزرگ در سبک هندی شاعری است که ذهن او بتواند مدام بین معقول و محسوس روابط تاره ایجاد کند. از این رو گاهی برای امتحان مصراعی را به کسی پیشنهاد می‌کردند تا ببینند او چگونه برای آن معادل‌سازی هنری می‌کند. معروف است که وقتی شاه خواست صائب را بیازماید، به زعم خود مصراعی بی‌معنی گفت: «از شیشه‌ی بی می، می بی شیشه طلب کن!» و از صائب خواست تا مصراع بعد را بسازد. صایب با مصراع معادل، آن را با معنی ساخت: حق را زِ دل خالی از اندیشه طلب کن!

رابطه‌ی بین دو مصراع به هر حال باید تشبیهی باشد و سعی در این است که وجه شَبَه تازه باشد. همین موضوع اندک اندک باعث شد تا وجوه شبه متعارف و زودیاب تمام شود و شاعران روز به روز به سراغ ربط یا وجوه شبه دورتر و بغرنج‌تر بروند و ابیاتی گفته شود که فهم ربط بین دو مصراع بسیار دشوار و حتّی گاهی غیرممکن باشد.

می‌توان گفت که مطلب معقول بیت هندی موضوع است که می‌تواند هرچیزی باشد و مطلب محسوس آن مضمون است که باید ظریف و هنری و تشبیهی باشد. از این رو می‌گویند شاعران سبک هندی مضمون‌ساز هستند یعنی موضوع را که عمدةً عادی و غیرادبی است تبدیل به مضمون می‌کنند که ظریف و هنری است.

و اینک چند نمونه:

سبکرو جای خود وا می‌کند در سنگ اگر باشد

چو آب افتاد در ره جویباری می‌شود پیدا

(صایب)

با کمال احتیاج از خلق استغنا خوش است

با دهان تشنه مردن بر لب دریا خوش است

(صایب)

ابهام در سبک هندی

چنان که گفتیم باید بین دو مصراع از طریق تشبیه، ربط معنایی باشد و شرط این است که این ربط یعنی وجه شبه (یا رابطه‌ی لف و نشری) حتی المقدور تازه باشد. کسانی در این دوره بودند که حکم منتقد ادبی را داشتند و همین که شاعری بیتی می‌خواند، سابقه‌ی مضمون سازی او را و ایجاد رابطه را یا وجه شبه را می‌گفتند و شاعر را متهم به سرقت یا تقلید می‌کردند. کلیم در اشاره به آنان می‌گوید:

ولی علاج توارد نمی‌توانم کرد		مگر زبان به سخن گفتن آشنا نکنم

چگونه معنی غیری برم که معنی خویش		دوباره بستن دزدی است در شریعت من

البته مصراع محسوس باید تازه باشد وگرنه بی‌شک موضوع یا مصراع معقول مسلماً در اکثر موارد تکراری است به قول صائب:

یک عمر می‌توان سخن از زلف یار گفت

در بند این مباش که مضمون نمانده است

روز به روز امکان شاعر برای ایجاد روابط تازه محدودتر شد و شاعران به سراغ ربط دادن امور دورتری رفتند و تشبیه به سوی غرابت (Conceit) رفت و شاعران در ورطه تعقید و ابهام و اغراق فرو غلطیدند. وفور این گونه ابیات مختصّه‌ی سبکی شعر بیدل دهلوی است.

معروف‌ترین شاعران سبک هندی

کلیم کاشانی یا همدانی (۱۰۶۱) ملک الشعرای دربار شاه جهان بود. شعرهای او کاملاً معتدل است و بیشتر به غزل‌های سبک عراقی می‌برد تا شعرهای سبک هندی (مثلاً غزل معروف او به مطلع: پیری رسید و موسم طبع جوان گذشت/ تاب تن از تحمل رطل گران گذشت) و بیشتر تکیه‌ی او بر اغراق و باریکی و لطافت خیال و مضمون‌یابی است. امّا به هر حال ابیاتی هم به شیوه‌ی معتدل هندی دارد.

نمونه‌یی از غزلیات او:

نه همین می‌رمد آن نوگل خندان از من   می‌کشد خر درین بادیه دامان از من
اشک بیهوده مریز این همه از دیده کلیم   گرد غم را نتوان شست به طوفان از من

میرزا صایب اصفهانی یا تبریزی (۱۰۸۰) معروف‌ترین شاعر سبک هندی است که بیش از هر شاعر دیگری در ادبیات فارسی غزل دارد. او مردی فاضل بود و در اشعار قدما مخصوصاً حافظ و مولانا تتبع کافی داشت و به اشعار معاصران خود نیز

توجه داشت. بیش از هر شاعری در مورد شعر و سبک مخصوصاً سبک هندی سخن گفته است و دقیقاً به اهمیت سبک واقف است و می‌داند که شعر یعنی سبک و تا شاعری به سبک خاص خود نرسد شاعر نیست:

میان اهل سخن امتیاز من صائب   همین بس است که با طرز آشنا شده‌ام

او هم مانند کلیم ـ برخلاف دیگر شاعران سبک هندی ـ به زبان و فصاحت و بلاغت توجه دارد. صائب به لحاظ توجه به حافظ برخلاف دیگر شاعران سبک هندی به بدیع یعنی روابط موسیقیایی و معنایی بین کلمات توجه دارد و مانند حافظ در مورد شیخ و زاهد طنز به کار می‌برد.

عبدالقادر بیدل عظیم آبادی (۱۰۵۴ـ ۱۱۳۳) بزرگ‌ترین شاعر فارسی‌گوی هند است، اشعار او به دشواری و تعقید معروف است. غزلیات او برخلاف اکثر غزلیات شاعران سبک هندی که به غزل عاشقانه نزدیک است جنبه عرفانی دارد. یعنی زمینه‌های مضمون‌پردازی خود را بر معنا و عرفان نهاده است. در سال‌های اخیر بر اثر رواج شعر نو و تقویت ذوق نوجویی، اشعار او مورد توجه جوانان قرار گرفته است.

نمونه‌یی از غزلیات او:

همعنان آهم آشوب جهان خواهم شدن   پیرو اشکم محیط بی‌کران خواهم شدن

مختصات سبک هندی

۱ـ زبان: رو آوردن طبقات مختلف مردم ـ که اکثراً تحصیلات ادبی نداشتند ـ به شعر باعث شد که زبان مردم به شعر راه یابد و از این رو خون تازه‌یی در زبان شعر دمیده شد. از طرفی وسعت دایره‌ی واژگان شعر گسترش یافت و از سوی دیگر بسیاری از لغات ادبی قدیم از صحنه‌ی شعر رخت بر بست به نحوی که می‌توان گفت زبان شعر سبک هندی، زبان جدید فارسی است و دیگر از مختصات زبان

قدیم مخصوصاً سبک خراسانی در آن خبری نیست. در این سبک لغاتی چون نزاکت، قالی، شیشه، کاروان... به لحاظ بسآمد تشخص سبکی دارند.

یکی از علل محو مختصات سبکی زبان قدیم در آثار این دوره حملات پی در پی بیگانگان از قبیل مغولان و تیموریان و ازبکان به ایران مخصوصاً نواحی مشرق بود که باعث نابودی کتابخانه‌ها و از بین رفتن آثار کهن شده بود و فضلا دیگر با کتب قدیم و در نتیجه با زبان قدیم مأنوس نبودند.

میرفندرسکی از فضلای این دوره‌ی کاربرد انواع یاء را در سبک قدیم نمی‌دانست و لابد اتصال انواع یاء را به آخر افعال محض زیبایی می‌پنداشت، چنان که در قصیده‌ی معروف خودیایی بی‌مورد به آخر فعل در افزوده است:

چرخ با این اختران نغز و خوش و زیباستی
صورتی در زیر دارد آن چه در بالاستی

مغولان بساط خلافت بغداد را در نوشته بودند و دیگر احتیاجی به دبیران عربی دان نبود و حملات تیموریان و غزان به رواج لغات ترکی و بی‌اعتنائی به فارسی کمک می‌کرد. سلاطین صفوی هم در دربار به ترکی سخن می‌گفتند و شاه اسماعیل صفوی به ترکی شعر می‌گفت و طُرفه این که در همان زمان سلاطین عثمانی در دربار خود به فارسی سخن می‌گفتند.

۲ـ فکر: شعر هندی شعری معنی‌گراست نه صورت گرا و شاعران به معنی بیشتر توجه دارند تا به زبان. به قول یکی از ادبا هیچ معنا و مضمونی در جهان نیست که در شعر صائب نیامده باشد. آنان به دنبال مضمون‌سازی از هر چیزی در عالم طبیعت یا ذهن استفاده کردند. امّا این‌ها همه در سطح است و منجر به خلق آثار معنایی بزرگی چون مثنوی مولانا یا آثار عطار و سنایی و نظامی نشده است. ادبیات سبک هندی

ادبیات میناتوری است و طول و عرض معنا از یک بیت پیشتر نمی‌رود و فوقش تحسین و اعجابی را در حد یک بیت برمی‌انگیزد و باعث می‌شود که در دفتری یادداشت شود یا به حافظه‌یی سپرده شود یا با خطی خوش نگاشته‌اید و بر دیوار قهوه‌خانه‌یی نقش بندد. کار شاعران سبک هندی ترجمه مطالب فلسفی و عرفانی و غنایی گذشتگان به بیان سبک هندی بود که آن را علی‌رغم صورت مبهمش ساده فهم‌تر و خلاصه‌تر می‌کرد. کوشش شاعر سبک هندی مضمون‌یابی و ارائه خیال خاص و معنی برجسته است، یعنی فکری جزیی امّا تازه و نگفته و بیان آن به صورتی اعجاب‌انگیز.

می‌نهم در زیر پای فکر، کرسی از سپهر
تا به کف می‌آورم یک معنی برجسته را
(کلیم)

شعر سبک هندی شعر مضمون است نه موضوع، امّا از آنجا که حدّ موضوعات رسمی ادبی شکسته شده است، هر موضوعی می‌تواند در ادبیات مطرح شود و این به سود ادبیات فارسی تمام شده است.

یک نکته‌ی قابل توجه در شعر این دوره ورود افکار و لغات مربوط به مذاهب و آداب و رسوم هندوان است که اصولاً یکی از مختصات شعر این دوره اشاره به هند است.

۳ـ ادبیات: در سبک هندی چندان به بدیع و بیان توجه نمی‌شود. البته تشبیه اساس سبک هندی است امّا از دیگر امور بدیعی و بیانی جز به صورت طبیعی و تصادفی خبری نیست زیرا شعر سبک هندی شعر مضامین اعجاب‌انگیز و ایجاد رابطه‌های غریب است.

و برطبق نظریه خبر (Information) که شعر را خبری بزرگ می‌داند، این گونه اشعار جهت جلب توجه احتیاجی به پیرایه‌های ادبی ندارد، چنان که حماسه همچنین بود و شاعرانی چون فردوسی چندان به سراغ آرایه‌های ادبی نرفتند (هر چند مقتضای آن دوره هم‌چنین بود). صائب که علاوه بر مقام شامخ شاعری نظریه‌پرداز سبک هندی نیز هست می گوید:

در حسن بی‌تکلّف معنی نظاره کن　　　　از ره مرو به خال و خط استعاره‌ها

یعنی در بند استعاره مباش و به فهم زیبایی و تازگی معنا باش. ولی به هر حال زبان این اشعار از کنایه و تشبیه و استعاره و به قول صائب اشارات خالی نیست:

صایب نظر سیاه نسازد به هر کتاب　　　　فهمیده است هر که زبان اشاره‌ها

از همه‌ی صنایع بیشتر، تلمیح مورد توجه شاعران این دوره است که در مضمون‌سازی نقش فعّالی دارد و می‌تواند از مصالح کار باشد. امّا البته از تلمیحات رایج استفاده می کنند و تلمیحات غریب نادر ندارند. یک موضوع مهم در شعر این دوره مخصوصاً در شعر صائب وفور اصطلاحات سبک‌شناسی و نقد ادبی چون معنی بیگانه،مضمون رنگین، معنی برجسته، معنی غیر، مضمون بستن، طرز خیال، طرز تازه... است.

قالب مسلّط در این دوره علی‌الظاهر غزل است، امّا غزلی که حدّ و حدود ندارد و مثلا به حدود ۴۰ بیت هم می‌رسد و تکرار قافیه در آن امری طبیعی است. علّت آن است که در حقیقت شاعر سبک هندی، تک بیت‌گو می‌باشد یعنی قالب حقیقی مفردات است، منتها شاعر این ابیات مستقل را به وسیله‌ی رشته‌ی قافیه و ردیف به هم گره زده است. توجه به ردیف‌های دراز خوش‌آهنگ ابتکاری رایج است (خواهم شدن، می‌شود پیدا، می‌برد مراد، دیگر است). تک‌بیت‌ها جنبه ارسال المثلی دارند و

از این رو تمثیل مهم‌ترین عنصر ادبی شعر این دوره است. به سبب جنبه‌ی ارسال المثلی، بیت دهان به دهان می گردد.

نثر دوره‌ی صفویه (از قرن دهم تا میانه‌ی قرن دوازدهم)

شاه اسماعیل صفوی (متوفی در ۹۳۰ هـ) در سال ۹۰۶ هـ بر روی کار آمد. دولت صفویه که حیاتی تازه به ایران بخشید تا سال ۱۱۴۸هـ (سال تاجگذاری ناردشاه) پابرجا بود. مهم‌ترین حادثه‌ی این دوره از تاریخ ایران رواج مذهب تشیّع است یعنی ایدئولوژی جدیدی در ایران حاکم شد که به تدریج در فرهنگ و از جمله در ادبیات تأثیر گذاشت. از مسایل قابل توجه دیگر وحدت ایران و قدرت‌مند شدن آن و بهبود اوضاع اقتصادی و توسعه‌ی شهرها و ارتباط با سایر کشورها و گسترش تجارت و امنیت راه‌هاست.

«مسأله دیگر رابطۀ نزدیک ایران با هند و رواج کامل زبان فارسی در آن دیار و پیدایش جریانات مهم ادبی در آن سرزمین و تألیف کتب متعدد است. نثر این دوره بی‌ارزش است. زبان عامیانه است و اگر بخواهند ادبی بنویسند متصنّع و متکلّف و بی‌مزه می‌نویسند.

انحطاط ادبی ازدوره‌ی تیموری هم بدتر است. تعارفات و مترادفات و القاب پردازی معمول است.

البته باید توجه داشت که در ایندوره زبان کاملاً عوض شده و زبان قدیم از میان رفته و شعر و نثر این دوره مبتنی بر زبان رایج آن دوره است که مقداری از اصطلاحات و لغات آن در فرهنگ‌هایی از قبیل مصطلحات الشعرا یا فرهنگ آنندراج ثبت شده است.

جریانات مهم این دوره که در این فصل به آنها اشاره خواهیم کرد عبارتند از:

۱. رواج تاریخ نویسی کما فی السابق	۴. فرهنگ نویسی
۲. رمان نویسی	۵. کتب مذهبی به فارسی
۳. تذکره نویسی	۶. لغات دساتیر

در این عصر فارسی‌نویسی دارای آن آب و تاب و آهنگ و اعتلای خیال و برجستگی الفاظ و ترکیبات قدیم نیست، به خلاف نثر قبل از مغول که هم در صورت عالی و هم در معنی والا و هم از حیث آهنگ کلمات دارای یکی نوع فخامت و جزالت خاصی بوده است. امّا نثر صفویه ابتدایی بوده و الفاظ از از زیور و زینت و آرایش خالی هستند.

پایه‌ی معلومات هم در این زمان تنزل یافته بود، زبان فارسی به سبب طول زمان و عدم تدریس و تتبع و از یاد رفتن لغات دری محتاج به تحصیل بود ولی تحصیل نمی‌شد و کتاب هم کم بود و غالباً یا فقط عربی می‌خواندند و در ادبیات عرب مختصر تخصصی حاصل کرده به منشی‌گری می‌پرداختند یا آن را هم نمی‌خواندند. کسانی هم که به علوم مشغول بودند به ادبیات نمی‌پرداختند.

کتب ادبی

کتب ادبی مهمی در ایران نوشته نشد، امّا بازار ادبیات فارسی در هند رواج داشت و علاوه بر ترجمه از ادبیات قدیم هندی (سانسکریت) کتبی هم تألیف می‌شد. به چند مورد اشاره می‌شود:

عیار دانش

شیخ ابوالفضل دکنی (مقتول در ۱۰۱۳ ه) برادر فیضی دکنی (متخلّص به فیّاض) وزیر اکبر شاه هند بود. صاحب تألیفات متعدد است از جمله آیین اکبری که به قول

ملک الشعرای بهار «دایرۀ المعارف هندوستان آن عصر» است. او تحریر جدیدی از کلیله و دمنه ترتیب داد که به «عیار دانش» مرسوم است و آخرین بازنویسی از کلیله و دمنه است.

امّا از کتبی که از زبان سانسکریت در هند ترجمه شده ترجمه‌ی مهابهارتا و رامایانا معروف‌اند، طوطی‌نامه هم در این دوره ترجمه شد.

کتب تاریخی

علاقه به نگارش کتب تاریخی که بعد از حمله‌ی مغول شدّت یافته بود تا عصر صفوی ادامه یافت به چند کتاب معروف اشاره می‌شود:

حبیب السّیر

حبیب‌السّیر تألیف خواند میر (متوفی در ۹۴۱) نوه‌ی میرخواند است. میرخواند در دربار هند بود و در دهلی مرد.

میرخواند صاحب روضه الصفاست که قبلاً از او سخن گفتیم و گفتیم که جلد آخر یعنی جلد هفتم آن کتاب را خواند میر نوشت و بدین ترتیب کتاب جد خود را تکمیل کرد.

حبیب السّیر کتابی است در تاریخ عمومی در ۶ جلد که تا حوادث آخر عمر شاه اسماعیل را در بر می‌گیرد. سبک کتاب همان سبک روضه الصفاست. حبیب السیر علاوه بر اشتمال بر مطالب تاریخی به لحاظ ذکر احوال و آثار بزرگان ادب هم حایز اهمیت است. امّا به مطالب آن مانند همه‌ی کتب عهد تیموری به بعد نمی‌توان اطمینان کامل کرد، چنان که بهار در ضمن بحث از مطالب غلط تذکرةالشعرا می‌نویسد: «اینها همه دلیل بر تکامل و تکاسل فنی و تدنی ادبی و غفلت عمومی است که اختصاص به این مرد ندارد و مؤلف حبیب السیر از او به صد ره بدتر است.

نثر حبیب السیر بینابین و حتی می‌توان گفت تقریباً ساده است جز آنکه مقدمه‌ها و خطبه‌های مفصّل مغلق دارد.

کتب دیگر تاریخی این دوره عبارتند از:

عالم آرای صفوی تألیف اسکندربیک که منشی شاه عباس بود و تاریخ خود را تا پایان عمر شاه عباس نوشته است، نثر این کتاب از کتاب‌های مشابه خود بهتر است.

احسن التواریخ حسن بیک روملو که تا وقایع سلطنت شاه طهماسب صفوی را در بردارد.

تذکره‌ی شاه طهماسب صفوی (۹۸۴ـ ۹۳۰ ه) به قلم خود او. شاه طهماسب پسر شاه اسماعیل بود و این کتاب را در وقایع سلطنت خود نوشته است.

تذکره نویسی

قدیمی‌ترین تذکره‌ی زبان فارسی لباب‌الالباب عوفی است که در اوایل قرن هفتم تألیف شده است و بعد تذکرةالشعراء دولتشاه سمرقندی که در قرن نهم تألیف شده است. در عصر صفوی تذکره‌ی نویسی بسیار رایج بود. به چند تذکره‌ی این دوره اشاره می‌شود:

۱ـ مجالس المؤمنین از قاضی نورالله ششتری (متوفی در ۱۰۱۹ه) که در شرح حال شعرا و ادبای شیعه است. نثر کتاب بسیار ساده است امّا گاهی شیوه‌ی جمله‌بندی تحت تأثیر نثر عربی است.

۲ـ تحفه‌ی سامی تألیف سام میرزا (متوفی در ۹۸۳ه) پسر شاه اسماعیل صفوی. تحفه‌ی سامی شرح حال شعرای اواخر قرن نهم تا اواخر قرن دهم است.

۳ـ ترجمه‌ی مجالس‌النفایس امیر علیشیر نوایی که به لطایف‌نامه هم معروف است. این ترجمه را فخری بن امیری در سال ۹۲۷ هـ انجام داد.

۴ـ خلاصه الاشعار و زبدة الافکار اثر تقی الدین کاشانی تألیف شده در ۹۸۵ هـ
۵ـ تذکره‌ی هفت اقلیم تألیف امین احمد رازی در آغاز قرن یازدهم.
۶ـ ریاض الشعرا تألیف علی قلیخان واله داغستانی در قرن دوازدهم.
۷ـ تذکره‌ی نصرآبادی که میرزا محمد طاهر نصرآبادی آن را در فاصله سالهای ۱۰۸۳ تا ۱۰۹۰ هـ نوشت.

فرهنگ نویسی

یکی دیگر از جنبش‌های فرهنگی مهم این دوره فرهنگ‌نویسی است که البته ربط چندانی به حکومت صفوی ندارد و بیشتر مربوط به حکومت گورکانیان هند است، یعنی علّت عمده‌ی آن رواج زبان فارسی در هند و توجه سلاطین آن دیار به زبان و ادب فارسی است. اوج این نهضت مربوط به دوره‌ی شیخ ابوالفضل دکنی (صاحب عیار دانش) وزیر اکبرشاه گورکانی است که به نثرهای بلیغ نویسندگان کهن توجه داشت. نهضت فرهنگ نویسی در هند تا زمان تسلط انگلیسی‌ها بلکه مدتی بعد از آن ادامه داشت و آخرین فرهنگ مهم تألیف شده در هند فرهنگ نظام است که سال تألیف آن ۱۳۰۵هـ شمسی است. هر چند این فرهنگها از عیب و نقص مبرّا نیستند.

در مواردی لغات را غلط خوانده‌اند، معانی را حدس زده‌اند و از این قبیل، امّا از اهمیت فراوانی برخوردارند مخصوصاً به جهت ثبت و ضبط اشعار شاعران دوره‌ی صفویه و لغات و مصطلحات آن دوره اهمیت زیادی دارند.

به چند نمونه از این آثار اشاره می‌شود:

۱ـ فرهنگ جهانگیری تألیف جمال الدین حسین انجو که مقیم دربار اکبرشاه و پسرش جهانگیر بود. فرهنگ خود را در سال ۱۰۱۷ هـ نوشت.

۲ـ فرهنگ رشیدی تألیف عبدالرشید الحسینی که معاصر او رنگ زیب بود. فرهنگ خود را در سال ۱۰۶۴ ه. نوشت.

۳ـ غیاث اللغات تألیف محمد غیاث الدین که در ۱۲۴۲ ه. تألیف شده است.

۴ـ برهان قاطع تألیف محمد حسین بن خلف تبریزی تألیف در ۱۰۶۲ ه.

از فرهنگ‌های مهم دیگر که در هند تألیف شده‌اند مؤیّد الفضلا، بهار عجم و چراغ هدایت معروف می‌باشند.

رمان‌نویسی

مهم‌ترین جریان فرهنگی این دوره از دیدگاه ادبیات توجه به رمان نویسی و ترجمه‌ی رمان است. البته سابقه‌ی رمان نویسی مربوط به قبل از این دوره است و ما در سطور آینده از رمانهای قدیمی از قبیل داستان اسکندر که در قرن پنجم به نثر مرسل نوشته شده است و بختیار نامه و داراب نامه و سمک عیّار سخن خواهیم گفت، امّا اوج آن مربوط به دوره‌ی صفویه است، هر چند به علّت ضعف بنیه‌ی فرهنگی، رمان مهمی حتی در حدّ رمان‌های قبلی به وجود نیامد. شبیه به توجه مردمی به شعر و شاعری و عمومیت آن، که با این همه شاعران چندان بزرگی ظهور نکردند. عامل اصلی در توسعه‌ی رمان نویسی، تغییر بافت‌های اجتماعی در دوره‌ی صفویه است. به وجود آمدن مادر شهری (متروپلوتین) چون اصفهان و صنعتی شدن آن و ایجاد کارخانه‌های متعدد و کوچ زمین داران و کشاورزان به شهر و به وجود آمدن طبقه‌ی صنعتگر و خرده بورژوا عامل اصلی در توجه به ادبیات مردمی است. توضیح اینکه طبقه‌ی نوپای جدید قدرت فرهنگی تماس با ادبیات سنگین رسمی قدیم را نداشتند و لذا احتیاج به ادبیاتی ساده و عامیانه داشتند که هم از نظر زبان و هم از نظر فکر و هم از نظر سطح ادبی مناسب حال آنان باشد و لذا نوعی داستان نویسی عامیانه رشد پیدا کرد.

اسکندرنامه

تحریرهای مختلفی از آن در دست است که از همه قدیمی‌تر مربوط به حدود قرن پنجم است این تحریر قدیمی نثر ساده‌ای دارد و به لحاظ مشتمل بودن بر افسانه‌ها اساطیر ملی و قدیمی ایران بسیار جذاب است. در این داستان اسکندر ایرانی و از احفاد لهراسپ کیانی است (اسکندر فرزند داراب فرزند بهمن فرزند اسفندیار و نواده‌ی لهراسب):

بعدها روایت جدیدی از اسکندرنامه به عمل آمد که علاوه بر تغییراتی در موضوع، نثر هم جدیدتر شد و مقایسه‌ی آنها با هم خود می‌تواند موضوع رساله‌ای باشد.

داراب‌نامه

که ابوطاهر طرسوسی آن را در اواسط قرن ششم مکتوب کرده است «موضوع دارابنامه داستان داراب پادشاه داستانی فرزند همای چهرآزاد و پدر او بهمن است که پهلوانی‌های بسیار در ایران و جزایر یونان و بسیاری جزایر موهوم داستانی دیگر کرد ولی دنبال این داستان داستان «دارای دارایان» تا شکست او از اسکندر و کشته شدنش بر دست ماهیار و جانوسیار و سپس داستان روشنك ملقب به «پوراندخت» دختر دارای دارایان می‌آید و این داستان اخیر به سرعت با داستان اسکندر مخلوط می‌گردد و تا آخر کتاب ادامه دارد.

نثر کتاب بسیار روان و استوار و در بعضی موارد یادآور نثرهای فصیح عهد سامانیان است و گویا این موارد تحت تأثیر متون قدیمی‌تری از عهد نویسنده بوده است که اینك از آن خبر نداریم.

سمک عیّار

سمکِ عیّار را فرامرز بن خداداد بن عبدالله کاتب ارجانی در قرن ششم از قول یکی از قصّاصان عهد خود موسوم به صدفه بن ابوالقاسم تحریر کرد. به این گونه افراد که داستان‌های شفاهی را می‌نوشتند «دفتر خوان» می‌گفتند نثر کتاب ساده و روان است و به لحاظ طولانی بودن مشتمل بر بسیاری از لغات و اصطلاحات کهن زبان فارسی است.

داراب‌نامه‌ی بیغمی

محمد بیغمی از داستانگزاران قرن نهم به کمکِ محمود دفتر خوان داستان کهنی موسوم به «**کارنامه‌ی فیروز شاه پسر شاه داراب**» را نوشت که به داراب‌نامه‌ی بیغمی معروف شده است نثر کتاب با آنکه ساده است ادبی و زیباست. بیغمی در کتاب خود شعر هم آورده است و آنجا که به توصیف طبیعت و زیبایی‌ها می‌پردازد نیک پیداست که از تجربه‌ی نثر فنی قبل از خود استفاده کرده است.

داستان‌های دوره‌ی صفوی

از این دوره داستان‌های بسیار زیادی در دست است که غالباً چاپ نشده‌اند و نسخ خطی آنها در کتابخانه‌های جهان وجود دارد.

ترجمهٔ مهابهارت

مهابهارتا Mahabharata معروف‌ترین حماسه هندوان به زبان سانسکریت اثر منظومی است مربوط به چند قرن پیش از میلاد مسیح تا قرن سوم میلادی ولی غالباً آن را سروده‌ی «ویاس» می‌دانند. این کتاب مهم را چهار نفر (عبدالقادر بداؤنی، نقیب خان، تهانیسیری و ملاشیری) به فرمان جلال الدین اکبر پادشاه (متوفی در

۱۰۱۴ ه) شروع به ترجمه کردند و بخشی از آن را به اتمام رساندند. قسمتی دیگر را فیضی برادر ابوالفضل دکنی ترجمه کرد (موسوم به رزم‌نامه).

قسمتی را هم دارا شکوه فرزند شاه جهان ترجمه کرد. همواره تنی چند از برهمنان با این مترجمان همکاری داشته‌اند.

ترجمه‌ی رامایانا

رامایانا حماسه‌ای منظوم (منسوب به والمیکی) مربوط به قرن پنجم پیش از میلاد است که برای هندوان جنبه‌ی مذهبی هم دارد. ترجمه‌ی این کتاب هم به فرمان جلال الدین اکبرشاه صورت گرفت و نخست عبدالقادر بداؤنی متن آن را ترجمه کرد. سپس چندین نفر دیگر آن را ترجمه کردند و حتی چند نفر آن را به شعر فارسی درآوردند.

از میانه‌ی قرن دوازدهم تا اواسط قرن چهاردهم

(عصر قاجار)

بعد از انقراض صفویه بر اثر حمله‌ی افغانها، کتابخانه‌های اصفهان تاراج شد و به دست مردم افتاد.

کتابخانه‌های دربار دهلی هم که گنجینه‌ی کتب قدیم ـ از جمله کتابخانه‌های تاراج شده‌ی هرات و سمرقند به وسیله‌ی ازبکان بود ـ به دست سپاهیان نادر شاه تاراج گردید و به ایران آورده شد.

آشنایی اهل فضل با این کتب قدیمی بعد از گذشت مدتی در دوره‌ی قاجار باعث توجه مردم به شعر و نثر قدیم گردید و باب تتبع در ادبیات قدیم گشوده شد که ثمره‌ی آن در شعر، نهضت بازگشت و در نثر، رهایی نثر از انحطاط و غلط نویسی‌هاست. امّا تا این تغییر و تحوّل به ثمر برسد گذشت زمان لازم است. در دوره‌ی نادر ایران مدام در حال جنگ بود و آرامش سی ساله‌ی حکومت کریم‌خان زند هم موقت و موضعی بود. این است که دوره‌ی افشار و زندیه را در تاریخ ادبیات دوره‌ی فترت می‌نامند به هر حال از این دوره کتب نثر مهمی نداریم. با این همه به چند مورد اشاره می‌شود:

میرزا مهدی خان استرآبادی منشی نادر شاه دُرّه نادره را به سبک تاریخ وصّاف به نثر مصنوع و متکلّف نوشت، کتاب دیگر او جهانگشای نادری است که کمی ساده‌تر است. میرزا صادق نامی وقایع نگار کریمخان گیتی گشا را در تاریخ زندیه

نوشت که به قول بهار «بسیار سست و متکلّفانه» است امّا تذکره‌ی حزین لاهیجی سبک ساده و پخته‌ای دارد.

ملک الشعرای بهار عیوب نثر میرزای مهدی خان را چنین ذکر می‌کند:

۱ـ حذف افعال در جمله‌ها بدون هیچ قرینه.

۲ـ آوردن ضمیر «آن» برای ذوی‌الارواح.

۳ـ تطابق صفت و موصوف (میرزا مهدی خان حتی در ترکیبات فارسی صفت جمع را مؤنث آورده است).

۴ـ افعال ماضی نقلی و بعید را مطلقاً به صیغه‌ی وصفی ذکر کرده است، در صورتی که رابطه‌ها و ضمایر این قبیل افعال از نقلی و بعید باید با قرینه حذف گردد نه بی قرینه.

یکی از نثر نویسان خوب این عهد عبدالرزاق دُنبُلی (اسم یکی از طوایف خوی) است که معاصر با کریم‌خان زند بود و بعدها به دربار قاجار پیوست. بعضی از آثار او عبارت‌اند از مآثر خاقانی (نثر ساده و روان)، حدایق الجنان (بین فنی و موزون) و از همه مهم‌تر تجربه الاحرار و تسلیه الابرار که بهار آن را از شاهکارهای قرن دوازدهم شمرده و می‌نویسد «به شیوه‌ای بین شیوه‌ی وصاف و گلستان شیخ ـ علیه الرحمه ـ تحریر یافته و تمام مزایای فنی گذشته را در بردارد و می‌توان آن را از جمله آثاری دانست که مربوط به رستاخیز ادبی و بازگشت به سبک قدیم است».

در دوره‌ی قاجار چنان که اشاره شد نثر نسبت به زمان صفویه و بلکه تیموری بهبود یافت و هر چند به همان اسلوب قبل از خود ساده است امّا روز به روز از غلط‌های آن کاسته می‌شود. از نثر نویسان مهم این دوره عبارت‌اند از:

۱ـ نشاط اصفهانی (متوفی ۱۲۴۴ ه) شاعر معروف که در دربار فتحعلی‌شاه بود و منشآتی دارد که به چاپ رسیده است «سبک نشاط همان است که در ضمن شیوه‌ی عبدالرزاق گفته شد یعنی شیوه‌ای میانه‌ی وصاف و شیخ سعدی است و

تازگی ندارد و در حذف افعال و آوردن فعل‌های وصفی مانند میرزا مهدی خان است».

۲ـ فاضل خان گرّوسی معاصر فتحعلی‌شاه صاحب کتاب انجمن در شرح حال شاعران مداح فتحعلی‌شاه. سبک او همان سبک دُنبُلی و نشاط است.

۳ـ قاآنی شاعر معروف صاحب کتاب پریشان که آن را به تقلید گلستان به نام محمد شاه نوشته است. در مقدّمه در بیان سبب تألیف خود می‌نویسد: «...چون لختی راز و نیاز کردیم و سخن از هر دری ساز، به مناسبتی ذکر گلستان سعدی ـ علیه الرّحمه ـ که هر ورقش را هزار دفتر نثار در خور است به میان آمد.

گلستانی که هر برگ گلش را   هزاران گلشن خُلد است بنده
روان اهل معنی تا قیامت   به بوی روح بخش اوست زنده

۴ـ میرزا تقی خان لسان الملک سپهر کاشانی (متوفی در ۱۲۷۹ هـ) ناسخ التواریخ را در تاریخ ایران تقریباً به سبک جامع التواریخ رشیدی نوشته است.

۵ـ رضاقلی خان هدایت (متوفی در ۱۲۸۸ هـ) چندین کتاب دارد که از همه معروفتر مجمع الفصحا در تذکره‌ی شاعران و ریاض العارفین در تذکره‌ی عرفا و کتاب لغت انجمن آرای ناصری است.

۶ـ میرزا عبداللطیف تبریزی الف لیله و لیله (هزار و یک شب) را ترجمه‌ی کرد، اشعار عربی آن را سروش اصفهانی به شعر فارسی درآورد.

۷ـ محمد حسن خان صنیع الدوله (اعتماد السلطنه) مرآت البلدان و کتاب منتظم ناصری را نوشت.

۸ـ امّا معروفترین نویسنده‌ی دوره‌ی قاجار میرزا ابوالقاسم قائم مقام فراهانی (مقتول در ۱۲۵۱ هـ) وزیر محمدشاه است که سبکی تازه دارد و منشأت او معروف است. قائم مقام با تکیه بر ذوق و فضل خود مسایل عصر خود را با زبان و

اصطلاحات رایج در دوره‌ی خود در بافتی ادبی به سبک گلستان سعدی ارائه کرد. نثر او بسیار شیرین و آمیخته به شعر و ضرب‌المثل‌های مردم و عربی‌های لطیف است. عبارت کوتاه و جاندار دارد که در مواردی موزون و مسجع است، مخصوصاً استفاده از مصطلحات مردمی به نثر او وجهه‌ای پویا و زنده داده است. در یک کلام قائم مقام سعدی عصر خود است.

سبک دوره‌ی بازگشت ادبی

سبک‌شناسان و محققان ادبی، قرن سیزدهم قمری را قرن «رستاخیز ادبی»، «تجّدد ادبی»، «نهضت ساده نویسی»، «دوره‌ی بیداری» و «نوزایی ادبیات» خوانده‌اند قرنی که بنیان‌های ادبیات معاصر ایران را در آن باید جستجو کرد.

این عصر را از آن روی «**دوره‌ی بازگشت**» می‌نامند که سبک ادبی خاصی به وجود نیامد بلکه عواملی سبب شد تا برخی از شاعران و نویسندگان ایران شعرِ رسمیِ درباری و نثر متکلّف و مصنوعِ (= نثر فنیِ) منشیانه را، که غالباً لفظ و معنی را از همان شعر رسمی به عاریت می‌گرفت، به کناری بگذارند و برای بیان مفاهیم و مقاصدی که مقتضای زمان بود و زبان ساده‌تری را می‌طلبید، به ساده‌نویسی روی آوَرَند: زبانی که در خور دریافت مخاطبانِ تازه یعنی، مردم متوسط جامعه باشد همین جا باید افزود وقتی در ادبیات تحوّلی پدید می‌آید، اعم از تغییر سبک یا بازگشت به شیوه‌های پیشین، یکباره فراگیر نمی‌شود و تمام شاعران و نویسندگان از آن پیروی نمی‌کنند بلکه در کنار سبک یا شیوه‌های قبلی، به دستِ نخستین پیروانش رشد می‌کند و چنانچه از اصالت فرهنگی برخوردار باشد و به عنوان نیاز اجتماعی تلقی شود، به حیات خود ادامه می‌دهد و ریشه‌هایش را اندک اندک می‌گستَرد به طوری که تا چندین سال دوشادوش شیوه‌ی کهن می‌پوید و آنگاه کم کم بر آن پیشی می‌گیرد و در دهه‌های بعد به عنوان سبک یا طرز غالب تثبیت می‌شود. در این

هنگامه هرگاه در فرهنگ و اجتماع تغییرات بنیادی رخ دهد، بسا که در سرعتِ گسترش سبک یا نهضت جدید مؤثر می‌افتد.

ادبیات ایران از نیمه‌ی اول قرن سیزدهم قمری به این سو چنین سرگذشتی داشته است: تحوّلات اجتماعی و ادبیات، متقابلاً، در یکدیگر تأثیر کرده‌اند و هر یک به نوبه‌ی خود در ظهور و بروز آن دیگر دخیل بوده است.

در اول قرن سیردهم قمری سلطنت به خاندان قاجار منتقل گشت. آقامحمدخان، نخستین پادشاه از این خاندان، به سال ۱۲۱۱ ق. به قتل رسید و برادرزاده‌اش، فتحعلی‌خان، تاج بر سر نهاد. در این سال‌ها اروپا شاهد تحوّلاتی عظیم بود: فرانسه و انگلستان و روسیه، سه ابرقدرت استعمار آن عصر، هر یک برای دستیابی به مستعمرات بیشتر با هم رقابت می‌کردند و ایران، به لحاظ موقعیت خاص جغرافیایی، مطمح نظر این دول مقتدر قرار گرفته بود. روسیه به سال ۱۲۱۹ ق. گرجستان ایران را به تصرف خویش درآورد و به دستاویز این امر، ناپلئون به عنوان حمایت از ایران در برابر تعرّض روسیه خود را به دولت فتحعلی‌شاه نزدیک کرد. اما در جریان جنگ ایران و روس، فرانسه و روسیه صلح کردند و فرانسه تعهدات خود را مبنی بر حمایت از ایران به فراموشی سپرد... .

فتحعلی‌شاه در جنگ با روسیه دوباره شکست خورد و نتیجه‌ی آن، انعقاد دو قرارداد گلستان (۱۲۸۸ ق.) و ترکمانچای (۱۲۴۳ ق.) بود که به موجب هر یک از آن دو قرارداد قسمت‌هایی از آذربایجان از ایران جدا شد و علاوه بر آن، ایران غرامات سنگینی به دولت روسیه پرداخت.

در جریان این حوادث، عباس میرزا نایب‌السلطنه که فرماندهی سپاه ایران را در آذربایجان بر عهده داشت گویی از خوابی عمیق بیدار شد و لزوم تجدیدنظر در بسیاری از امور، به ویژه در فنون نظامی و تجهیز سپاه ایران به سلاح جدید را احساس کردو در این راه میرزا ابوالقاسم فراهانی، قائم مقامِ با کفایت وی نیز همراه و همرای

او بود. اقدامات عباس میرزا به تجهیز سپاه ایران و تأسیس نخستین دستگاه چاپ و اعزام محصل به اروپا و... منجر شد. مجموعه‌ی این قبیل رویدادهای نظامی و فرهنگی در نخستین دهه‌های سده‌ی سیزدهم، ایران و روشنفکران آن را گویی از آن محیط بسته و ایستای قرون وسطایی خارج ساخت و در جریان تحولات نوین جهان قرار داد و این همه، در ادبیات آن سال‌ها نیز اثر گذاشت و بازتاب یافت؛ چنانکه کم کم تعدادی از صاحبان قلم را به ترکِ لفّاظی و سجع‌سازی و هنرنمایی‌های کاذب قلمی و بازگشت به شیوه‌ی ساده‌نویسی سده‌های چهارم و پنجم سوق داد.

نهضت ساده‌نویسی

نهضت ساده نویسی در نثر فارسی در اواخر قرن سیزدهم و اوایل قرن چهاردهم قمری، در داخل و خارج ایران، به طور فراگیر توسعه یافت و نمایندگان معروفی چون طالبوف و زین العابدین مراغه‌ای و میرزا آقا تبریزی و آقاخان کرمانی و میرزامهدی خان تبریزی و میرزا حبیب اصفهانی... داشت؛ اما نخستین ریشه‌های آن را باید در نیمه‌ی اول سده‌ی سیزدهم و مشخصاً در نثر ابوالقاسم قائم مقام و چندتن دیگر که به پیروی از شیوه‌ی قائم مقام می‌نوشتند مانند عبدالرزاق بیگ دنبلی خویی (م ۱۲۴۳ ق.)، میرزا جعفرخان حقایق نگار (م ۱۲۵۰ ق.)، فاضل خان گروسی (م ۱۲۵۳ ق.) و میرزا تقی علی آبادی ملقّب به صاحب دیوان (م ۱۲۵۶ ق.) جستجو کرد. نثر این نویسندگان را می‌توان «نثر بینابین» تلقی کرد: نه چنان فنّی که وصاف الحضره‌ی شیرازی و میرزا مهدی خان استرآبادی می‌نوشتند و نه چنین ساده که امروز می‌نویسند؛ نثری ساده و مرسل با انشایی روان و شیرین گاهی همراه با سجع‌هایی ملایم و به جا که به هیچ روی تصنّع و فاضل نمایی از آن احساس نمی‌شود؛ جمله‌های کوتاه بدون حذف‌های بی‌مورد، با واژگانی خوش تلفظ و یکدست و بعضاً آهنگین که گلستان سعدی را به یاد می‌آورد.

این گروه از نویسندگان، هم عصر و دوستان قائم مقام بودند و به لحاظ مقام سیاسی، قائم مقام، مقتدای آنان به شمار می‌آمد؛ هم از این روی، تقریباً همگی به پیروی از طرز وی می‌نوشتند. البته به شیوه‌ی قدیم (نثر فنی) نیز تسلط داشتند و در آن شیوه نیز، گاهی به تفنّن مطالبی نوشته می‌شد.

قائم مقام فراهانی (مقتول به سال ۱۲۵۱ ق.)

ابوالقاسم فراهانی فرزند میرزا عیسی معروف به میرزا بزرگ و ملقب به قائم مقام اول در سال ۱۱۹۳ ق. به دنیا آمد. پدرش، میرزا عیسی، از سادات حسینی و از مردم هزاوه از توابعِ اراک بود و در تبریز وزارت عباس میرزا را داشت. ابوالقاسم در جوانی نزد پدرِ ادیب و دانشمند خود تربیت یافت و علوم متداول زمان را نیک فرا گرفت؛ سپس به خدمتِ دولت درآمد و در تهران، به توصیه پدر، امور مربوط به او را انجام می‌داد. چندی بعد به تبریز رفت و در دفتر عباس میرزا به نویسندگی مشغول شد و در ضمن، به تدریج که میرزا عیسی انزوا می‌گرفت، وظایف وی را نیز انجام می‌داد.

ابوالقاسم فراهانی جوانی باهوش و مدیر بود و به همین سبب مورد توجّه خاص عباس میرزا قرار گرفت به طوری که نایب السلطنه در سفرهای جنگی وی را همراه خود می‌برد. وقتی میرزا عیسی گوشه نشینی کامل اختیار کرد میرزا ابوالقاسم وظایف پدر را به تمامی عهده‌دار شد و دست به اداره‌ی امور زد و اقدامات ناتمام میرزا عیسی را دنبال کرد؛ از جمله، با کمک مستشاران خارجی (فرانسوی و انگلیسی) به سپاه ایران نظم و سامانی داد و خود در دو جنگ ایران و روس حضور داشت. پس از مرگ پدر، بر سر جانشینی او با برادر دیگرش، میرزا موسی، اختلاف یافت و بین دو برادر کشمکش‌هایی بروز کرد و در آن میان حاجی میرزا آقاسی جانب میرزا موسی را گرفت. سرانجام به فرمان فتحعلی شاه میرزا ابوالقاسم به وزارت عباس میرزا

منصوب شد و از این تاریخ، بین قائم مقام و حاجی میرزا آقاسی اختلاف افتاد. اختلافی که بعدها حوادثی به دنبال داشت و پس از چند بار عزل قائم مقام و نصب مجدد وی، به قتل او انجامید. عباس میرزا که مسلول بود در سال ۱۲۴۹ ق. در خراسان در گذشت.

فتحعلی شاه به پاس خدمات عباس میرزا فرزندش محمد میرزا را به ولیعهدی خود برگزید و در همان سال (۱۲۵۰ ق.) درگذشت. با مرگ فتحعلی شاه عده‌ای از فرزندان دیگرش مدّعی سلطنت شدند اما با تدبیر قائم مقام، محمدمیرزا به تهران آمد و به سال ۱۲۵۰ به تخت نشست و قائم مقام را در مقام وزارت باقی گذاشت. وزارت قائم مقام در پادشاهی محمدشاه قاجار سالی بیش نپایید؛ حاسدان داخلی و بدخواهان خارجی به قائم مقام تهمت‌هایی زدند و فتنه‌ها انگیختند و شاه را نسبت به او بدگمان کردند. محمدشاه قائم مقام را به باغ گلستان احضار کرد و دستور داد تا دژخیمان او را خفه کردند (صفر ۱۲۵۱ ق.) و «**بر گنجی از فضل و ادب خاک افشاندند**».

ابوالقاسم قائم مقام مردی سیاست پیشه، ادیب، شاعر، مدیری باهوش و اصلاح طلب بود؛ مردی که در تاریخ قاجارها تنها میرزاتقی خان امیرکبیر را می‌توان تالیِ وی به شمار آورد.

قائم مقام در حین خدمات سیاسی و نیز در ایّام خانه‌نشینی به سرودن شعر و نگارش رسالات و نامه‌های دوستانه می‌پرداخت و از این طریق آثاری از خود به یادگار نهاده است:

- **دیوان شعر** او در حدود سه هزار بیت دارد.
- **مثنوی جلایرنامه**.
- **مُنشآت؛** شامل چند رساله و اِخوانیاتِ (= نامه‌های دوستانه‌ی) اوست.

نثر قائم مقام

قائم مقام در نثر فارسی سبک تازه‌ای به وجود نیاورد؛ به دیگر سخن، او نویسنده‌ای صاحب سبک یا دارای «**سبک شخصی**» (Individual style) به شمار نمی‌آید؛ با این همه، قائم مقام را باید پیشوای نهضت ساده‌نویسی نثر فارسی در دوران معاصر به حساب آورد. او نثر ساده و شیرین سده‌های چهارم و پنجم فارسی را که تبلور آن در گلستان سعدی دیده می‌شد، احیا کرد و از آنجا که در سیاست و حُسن سلوک مورد احترام منشیان دیگر بود، پیروی از طرز نویسندگی وی اندک اندک فراگیر شد و چند دهه‌ی بعد، در آستانه‌ی مشروطیت، ساده‌نویسی به عنوان طرز غالب به کرسی نشست.

نثر دوره‌ی مشروطه

نثر دوره‌ی مشروطه نثر حد واسط بین دوره‌ی قدیم (نثر دوره‌ی قاجار) و نثر دوره‌ی جدید (عهد پهلوی) است. در دوره‌ی فتحعلی‌شاه روابط ایران و اروپا گسترده شده بود و به سبب جنگ بین ایران و روس، کارشناسان نظامی فرنگی به ایران آمدند و عباس میرزا کسانی را برای آموختن علوم جدید به اروپا فرستاده بود که از ثمرات این حرکت آوردن چاپخانه به ایران و تأسیس روزنامه و رواج ترجمه از زبان‌های فرنگی و سفرنامه نویسی و خاطرات نویسی است. بعدها دارالفنون یعنی دانشگاه تأسیس شد و معلمان فرنگی و ایرانی به نوشتن کتب درسی مشغول شدند.

مدارس به سبک جدید راه افتاد. مردم از طریق ترکی و عربی با روزنامه‌های قفقاز و عثمانی و مصر تماس داشتند. برخی از ایرانیان مقیم قفقاز با نوشتن کتب جدید ذهن مردم را روشن می‌کردند.

به هر حال رایحه‌ی افکار و تمدن جدید به ایران هم رسیده بود. در دوره‌ی مشروطه نیاز اصلی آن بود که افکار جدید و آزادیخواهانه با زبانی ساده به مردم

منتقل شود. از این رو نثر روزنامه‌ها باید مردمی و ساده و موجز باشد. ترکیبات جدیدی از ترکی جدید و عربی جدید و زبان فرانسه وارد فارسی شد و مجموعه‌ی این عوامل باعث تغییر سبک شد که بروز کامل آن را در دوره‌ی بعد یعنی دوره‌ی پهلوی می‌بینیم و اینک اشاره‌ای به چند نویسنده‌ی معروف این دوره:

۱ـ سیدجمال الدین اسدآبادی که همه‌گونه کتب از مذهبی و فلسفی دارد امّا اهمیت او در تبلیغ افکار جدید و آزادیخواهانه است.

۲ـ میرزا فتحعلی آخوندزاده که در قفقاز بود و شهرت او در مقاله‌نویسی و نمایش‌نامه نویسی است.

۳ـ طالبوف که علاوه بر کتب ادبی چندین کتاب در علوم جدید برای نوجوانان دارد.

کتاب احمد او مشهور است.

۴ـ حاج زین العابدین مراغه‌ای که سفرنامه‌ی او معروف است.

۵ـ میرزا آقاخان کرمانی (مقتول در ۱۳۱۴ ه.) که صد خطابه و سه مکتوب را نوشت.

۶ـ علی اکبر دهخدا صاحب لغتنامه‌ی دهخدا که طنزهای او به نام «**چرند و پرند**» معروف است.

ادبیات ایران در آستانه‌ی مشروطیت

نهضت مشروطه خواهانِ ایران در چهاردهم مرداد ۱۲۸۵ ش. / ۱۳۲۴ ق. به ثمر رسید. استقرار مشروطیت، در ادبیات چنان تأثیری بر جای گذاشت که امروزه در تقسیم‌بندی دوره‌های ادبی، دوره‌ای مستقل تحت عنوان «**ادبیات مشروطه**» قابل تشخیص و مطالعه و بررسی است.

پیروزی مشروطه در ایران حادثه‌ای مهم تلقی می‌شود؛ حرکتی که در طول تاریخ کشور ما بی‌سابقه است. بدیهی است مشروطیت ایران خلق‌الساعه نبود، بلکه معلول عواملی بوده که آن عوامل را به طور خلاصه می‌توان به شرح ذیل طبقه‌بندی کرد:

۱ـ تأسیس چاپخانه

نخست در سال ۱۲۲۷ یا ۱۲۳۳ ق. به پایمردی عباس میرزا نایب السلطنه و ابوالقاسم قائم مقام فراهانی یک دستگاه ماشین چاپ به تبریز آورده شد و کتابی به نام فتحنامه اثر قائم مقام را که درباره‌ی جنگ ایران و روس (سال ۱۲۲۷ ق.) نوشته بود به چاپ رساندند. از آن پس تهران و بعضی شهرهای دیگر نیز رفته رفته از صنعت چاپ برخوردار شدند. با تجهیز ایران به فن چاپ زمینه‌ی تأسیس روزنامه‌ها نیز فراهم آمد.

۲ـ مطبوعات

درست است که نخستین روزنامه‌های ایران دولتی بودند و در آنها اخبار دربار یا حکومت انتشار می‌یافت و نویسندگانِ مطالب این روزنامه‌ها هم غالباً سِمَت رسمی داشتند، اما به هر حال انتشار همین روزنامه‌های کوچک و محدود نقطه‌ی آغاز روزنامه‌ی دیگر، با محتوای دیگرگونه بود.

ظاهراً نخستین روزنامه به سال ۱۲۵۲ ق. در تهران، به نام «**کاغذ اخبار**» (معادلِ News Paper) انتشار یافته و در صفحه‌ی اول آن مُهر یا نشان حکومت دیده می‌شده است؛ این روزنامه همان است که بعدها، در سومین سال سلطنت ناصرالدین شاه (۱۲۶۷ ق.) به دستور امیرکبیر تحت عنوان وقایع اتفاقیه دوباره دایر شد.

در این زمان شماری از روشنفکران مهاجر ایرانی در قفقاز و استانبول و مصر و لندن اقامت داشتند. این روشنفکرانِ مخالفِ حکومتِ استبدادیِ قاجارها کانون‌هایی تشکیل داده و انتشار روزنامه‌ای را تعهد کرده بودند؛ از آن جمله روزنامه‌ی اختر بود که در استانبول چاپ می‌شد.

حبل المتین هفته‌نامه‌ای بود که در سال ۱۳۱۱ ق. در کلکته دایر شد. حبل المتین از همه‌ی روزنامه‌هایی که در خارجِ ایران چاپ می‌شدند بزرگتر و مشهورتر بود. مسأله‌ی حاکمیتِ قانون و تغییر حکومت و استقرار مشروطه را مردم در این روزنامه بیشتر می‌خواندند. نویسنده‌ی حبل‌المتین، سیدجلال الدین کاشانی مؤیدالاسلام، از چهره‌های خوشنام عصر مشروطه بود.

بخشی از مطالب این روزنامه به موضوعات دینی اختصاص داشت. به‌رغم ممنوع بودنِ ورود حبل المتین و روزنامه‌های دیگر چاپ خارج به ایران، مردم به لطایف الحیل آن را به دست می‌آوردند و مطالعه می‌کردند. روزنامه‌ی حبل المتین را به عنوانِ «**اتحاد اسلام**» می‌خواندند.

از آنجا که مخاطب تمام روزنامه‌های خارجِ ایران مردم متوسط بودند، نثر این روزنامه‌ها عموماً فارسی ساده و روان بود؛ مشخصه‌ای که اکثر نویسندگان این عصرف اعم از داستان نویس و مقاله نویس و مترجم و نمایشنامه‌نویس، از آن سود می‌جستند؛ اصولاً نهضت ساده نویسی دوشادوشِ نهضتِ مشروطه خواهی حرکت می‌کرد و می‌بالید.

۳ـ اعزام محصل به فرنگ

نخستین گروه ایرانیان به ابتکار عباس میرزا به انگلستان اعزام شدند. این گروه در رشته‌های توپخانه، مهندسی، شیمی، پزشکی، فلزات، علوم طبیعی، فلسفه و زبان به تحصیل پرداختند. از میان آنان نام میرزا صالح شیرازی در خور ذکر است. میرزا صالح علوم و فلسفه زبان را فرا گرفت و با تمدن دنیای جدید آشنایی یافت.

گروه بعدی مرکب از ۴۲ نفر دانشجو بود که در سال ۱۲۷۴ ق. به انگلستان اعزام شدند. از میان دانشجویان اعزامی تعدادی از آنان نخستین معلمان دارالفنون را تشکیل دادند و هم آنها بودند که با آموختن زبان به ترجمه و تألیف کتب و جزوات درسی دست یازیدند.

۴ـ تأسیس مدارس جدید

یکی دیگر از عوامل مهمّ تحوّلات اندیشگی که جزو مقدّمات پیروزی مشروطیت به شمار می‌آید، تأسیس مدارس جدید بود: نخستین و مهم‌ترین این مدارس، دارالفنون، به همت والای محمدتقی‌خان امیرکبیر، صدر اعظم ناصرالدین شاه، به سال ۱۲۶۶ ق. در تهران بنا شد. طرح بنای دارالفنون را یکی از دانش آموختگانی که در عهد عباس میرزا به انگلستان اعزام شده و در فن معماری تحصیل کرده بود، پی افکند. دارالفنون نخستین مرکز عالی علمی به سبک جدید بود.

در آغاز، نیاز به مدرّسان فرنگی اجتناب‌ناپذیر می‌نمود؛ از این رو امیرکبیر به مترجم مخصوص خود مأموریت داد تا تعدادی از استادان اتریشی و آلمانی را برای تدریس در دارالفنون استخدام کند. این استادان فرنگی اغلب نظامی و پزشک بودند. البته تعدادی از فرهیختگان ایرانی نیز در دارالفنون تدریس می‌کردند که برخی از آنان سِمَت مترجم و دستیار استادان فرنگی را بر عهده داشتند و شماری دیگر به ترجمه و تألیف کتب درسی می‌پرداختند؛ از جمله آنان محمد حسین فروغی (ذکاء الملک اول، پدر محمدعلی فروغی) درخور ذکر است.

پس از دارالفنون، در ایران مدارس عالی دیگری نیز به سبک مدارس اروپایی تأسیس شد؛ بزرگترین این مدارس عبارت‌اند از: مدرسه‌ی مشیریه در رشته‌ی زبان‌های خارجی (تأسیس، ۱۲۹۰ق.)، مدرسه سپهسالار در رشته الهیّات، مدرسه‌ی دارالفنون تبریز (۱۲۹۳ ق.)، مدرسه‌ی نظامی اصفهان (۱۳۰۰ ق.)، مدرسه‌ی نظامی تهران (۱۳۰۳ ق)، مدرسه‌ی رشدیه (۱۳۱۵) و مدرسه‌ی علوم سیاسی تهران (۱۳۱۷)؛ این مدرسه را محمد حسین فروغی بنا نهاد و دهخدا جزو نخستین شاگردان آن بود.

در جریان تأسیس مدارس وطنی در ایران، تعدادی مدارس خارجی نیز در شهرهای مختلف دایر شد.

۵ـ روشنفکران

مراد از اصطلاح «**روشنفکر**» در این مبحث، اعم از روحانی و غیرروحانی و نویسنده و واعظ است. در عصر مشروطه و در آستانه پیروزیِ آن، شماری از روحانیون نیک‌اندیشِ آزادیخواه، با زبان و قلم به روشنگری مردم می‌پرداختند و در مساجد و مکان‌های دیگر شهرها عامه‌ی مردم را در جریان امور سیاسی و اجتماعی کشور قرار می‌دادند و تکالیف شرعی و میهنی آنان را، در آن برهه‌ی حساس، بازگو می‌کردند. تعدادی از روحانیون این عصر نیز در خطابه به نهضت ساده‌نویسی پیوسته

بودند و شیوه‌ی سخنوری مألوف را که «عوام فهم» نبود به کناری نهاده بودند و به زبان ساده و روان نطق می‌کردند. از جمله سیدجمال الدین واعظ اصفهانی یکی از خطیبان برجسته‌ی مشروطه خواه، بود که رهبری آزادی خواهان اصفهان را بر عهده داشت. این واعظ «زبان مطنطنِ رایج در میان واعظان مساجد را به کار نمی‌گرفت، بلکه به زبانی عوام فهم سخن می‌گفت و به همین جهت تأثیر کام وی... نظیر نداشت». سیدجمالِ واعظ بعدها که به تهران آمد با گردانندگان روزنامه‌ی صوراسرافیل، دهخدا و میرزا جهانگیرخان شیرازی و قاسم خان تبریزی، دوستی داشت و با فرزندش محمدعلی جمالزاده به دیدار آنان می‌رفت. دهخدا خود یکی از چهره‌های برجسته‌ی ساده‌نویسی است. شیوه‌ی سخنوری سیدجمال و نویسندگی دهخدا بعدها در ساده‌نویسی جمالزاده تأثیر بسیاری برجای نهاد. شرح مجاهدات روحانیونِ آزادیخواه این عصر و نقش آنان در پیروزی مشروطه در کتب تاریخ معاصر به تفصیل آمده است.

در زمان فتحعلی‌شاه رفت و آمد ایرانیان به کشورهای فرنگی آغاز شد. گروهی برای فراگیری علوم و فنون جدید به خارج ایران رفتند و پس از فراغت از تحصیل به کشور باز آمدند و در زمینه‌های مختلف هر یک مصدر کاری شدند و در نشر افکار نوین نقشی ایفا کردند. در حدود دو دهه‌ی بعد، در عهد ناصرالدین شاه، اقدامات سیاسی و فرهنگی امیرکبیر کشور را در مجرای تحوّلات نوینی قرار داد امّا با قتل آن وزیر نیک نهاد، اوضاع سیاسی ـ اقتصادی ایران روز به روز به سوی تباهی رفت و کار به جایی کشید که بسیاری از ایرانیان بر اثر فقر و بیکاری راهی قفقاز و استانبول و کشورهای دیگر شدند. گرچه برخی از ایرانیان مهاجر در غربت مایه‌ای به دست آورده بودند و آسوده می‌زیستند اما اکثر آنان به تنگدستی و آوارگی دچار بودند؛ حاجی زین‌العابدین مراغه‌ای در کتابِ خود، سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم‌بیگ، تصویری از این اوضاع و احوال به دست داده است که در جای خود خواهیم خواند.

در میان مهاجران ایرانی عده‌ای از روشنفکران آزادیخواه نیز بودند. مخالفان حکومت استبدادی در داخل کشور، به علّت جوّ اختناق و سانسور دربار ناصری، زبان در کام و قلم در غلاف می‌زیستند. روزنامه‌های داخلی همه تحت نظر بودند و حتی روزنامه‌هایی هم که ظاهراً دولتی نبودند، مانند روزنامه‌ی ملّتی، در واقع زیر نظر دولت منتشر می‌شدند. سختگیری در کار نشر روزنامه‌ها و کتب یا به تعبیر امروز «ممیزی مطبوعات» را در عهد ناصرالدین شاه، در آثار این دوره از جمله المآثر و الآثار، تألیف اعتماد السلطنه (باب هشتم) می‌توان دریافت.

در آستانه‌ی مشروطیت ایران، عصر نوزایی نثر فارسی فرا می‌رسد: زبان فارسیِ نوشتاری، از تکلّفات نثر رسمیِ گذشته که در آن معنی فدای لفظ بازیهای فاضل مآبانه می‌شد، خلاصی می‌یابد. از این روی، نهضت ساده‌نویسی با نهضت آزادی‌خواهی زاده می‌شود، با آن می‌بالد و به بار می‌نشیند.

سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم بیگ در ردیف مسالک المحسنینِ طالبوف، از جمله‌ی نخستین سفرنامه‌های تخیّلی داستان‌واری است که در ادبیات معاصر ایران به قلم آمده و راهگشای نویسندگان بعدی شده است؛ داستان‌واره‌ای واقعگرایانه (با توجه به زمینه‌ی انتقادی آن) که با زبانی بسیار ساده و بعضاً طنزآمیز اما خالی از تکنیک‌های داستان نویسی مدرنِ امروز و پیراسته از تصاویر هنری نوشته شده است. در این عصر «مراغه‌ای‌ها» و «طالبوف‌ها» ادبیات معاصر ایران را پایه‌گذاری می‌کنند؛ از این رو عصر آنان، عصر نوزایی داستان پردازی فارسی به شمار می‌آید: هنگامی که جمالزاده‌ی داستان کوتاه و نیمای شعر نو و صادق هدایت داستانی روانی یا سوررئالیستی را در بطن خود می‌پروراند. در ایران این عصر همه چیز در مرحله‌ی «انتقال» است؛ از این رو هیجانات و تب و تاب انقلاب همه چیزی را تحت الشعاع خود قرار داده است اما زمینه‌های آن تفکّر ژرف‌تر و آن شکل درونی‌ترِ ادبیات ایران در حال فراهم آمدن است.

باری، سیاحت‌نامه‌ی حاجیِ مراغه‌ای کتابی بود اثرگذار؛ و البته تأثیرپذیر هم. از آنجا که مراغه‌ای زبان روسی می‌دانسته و کتابهای نویسندگان روس را مطالعه می‌کرده «به طور حتم آثار کلاسیک‌های روس در تألیف این کتاب دخالت و تأثیر زیاد داشته و نویسنده طرز انتقاد از حیات و معیشت ملّی و فاش کردنِ عیوب جامعه و تصویر وضع زمان خود را از آنان آموخته است.».

کریستف بالایی (Christophe Balay) در زمینه‌ی تأثیرپذیری حاجی مراغه‌ای از نویسندگان روس می‌نویسد: «تا به حال چندین بار سخن از نزدیکی سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم بیگ به ارواح مردگان گوگول به میان آمده است، و الگوهایش را بیشتر در آثار کسانی همچون پوشکین، گوگول و تولستوی باید جستجو کرد تا در کسانی مانند سعدی».

حاجی زین‌العابدین بر اثر مطالعات و تجربیاتی که در سراسر زندگانی پرماجرایش به دست آورده بود، اطّلاعات جامعی از امور جهان داشت و آن همه را در سیاحت‌نامه به ودیعه گذاشته است.

میرزا حبیب در ترجمه این کتاب قدرت و چربدستیِ کم نظیری نشان داده است.

در سیاحت‌نامه ابراهیم بیگ نیز بعضی کلمات و اصطلاحات ترکی و شکل خاص تلفظ ترکی یا روسی کلمات اروپایی راه یافته است.

۴. ترجمه

یکی دیگر از انواع ادبی ایران در آستانه‌ی مشروطیت که به نوبه‌ی خود عامل تحوّل اندیشگی ایرانیان به شمار می‌آید، فن ترجمه است. بسیاری از تحوّلات اجتماعی و فرهنگی و دستیابیِ نویسندگان ایران به تکنیک‌های داستان‌پردازی و نمایشنامه‌نویسی جدید و رویکرد آنان به نگارش رمان و داستان کوتاه و نمایشنامه از طریق مطالعه‌ی

آثار ترجمه شده از زبان‌های دیگر میسر شده است. حتی در شعر امروز نیز نیما یوشیج و تعدادی دیگر از شاعران نوپردازِ پس از او از راه مطالعه‌ی ترجمه‌ی شعر مغرب زمین به روش‌های نوین دست یافتند یا موفق به کشف افق‌های تازه‌ای در شعر نو شدند، و صد البته این سخن بدین معنی نیست که شعر نیمایی یکسره تحت تقلید از شعر غرب برآمده باشد؛ که «ایرانی بودنِ» آن انکار شود، اثرپذیری دیگر است و تقلید، دیگر. به طور کلی «ترجمه» بر ادبیات معاصر ایران، اعم از شعر و نمایشنامه و رمان و حتی نقاشی و سینما از یک سوی، و از سوی دیگر بر نحوه‌ی زندگی و اندیشه و خرَد ورزی ایرانیان تأثیری چندگانه داشته است.

ترجمه در ایران با ایجاد چاپخانه در عصر فتحعلی شاه آغاز شده است و از نخستین آثار ترجمه شده، تاریخ پطرکبیر و شارل دوازدهم و اسکندر کبیر را می‌توان نام برد؛ اما به هر حال تا تأسیس دارالفنون، ترجمه رونقی نداشته است.

پس از تأسیس دارالفنون و استخدام تعدادی از استادان خارجی برای تدریس، فقر منابع درسی در زبان فارسی بیش از پیش آشکار گشت، از این رو برخی از استادان فرنگی به نگارش کُتب و رسالات درسی پرداختند و دستیاران ایرانیِ آنان که با زبان‌های خارجی آشنایی کافی داشتند به ترجمه‌ی آن منابع درسی همّت گماشتند. موضوع این آثار غالباً فنون نظامی و علوم ریاضی و طبیعی بود: تشریح بدن انسان، معالجات چشم، علم هندسه، علم مساحت، علم توپخانه و جز آن امّا از ترجمه‌ی کتاب‌های درسی که بگذریم، مترجمان ایرانیِ این عصر به ترجمه‌ی رمان‌های علمی و تاریخی الکساندر دوما (پدر) روی آوردند و آثاری چون سه تفنگدار، کنت مونت کریستو، لویی چهاردهم و.. را به فارسی درآوردند. سپس نوبت ترجمه‌ی روبینسون کروزوئه (دفو)، مسافرت‌های گالیور (سویفت) و تلماک (فنلون) فرا رسید. در آن زمان ایرانیان خود را با مطالعه‌ی این آثار سرگرم می‌کردند.

در نمایشنامه نیز ظاهراً نخستین بار میرزا جعفر قراجه داغی نمایشنامه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده را از ترکی قفقازی به فارسی ترجمه کرده است (سال ۱۲۸۸ ق.)

فن ترجمه در کنار دیگر انواع ادبی عصر مورد مطالعه‌ی ما روز به روز وسعت می‌گرفت تا برسیم به ترجمه‌ی سرگذشت حاجی بابای اصفهانی اثر جیمز موریه؛ این کتاب را میرزا حبیب اصفهانی (درگذشته به سال ۱۳۱۵ ق.) از روی نسخه‌ی فرانسوی آن به فارسی پخته و روان ترجمه کرده است.

میرزا حبیب اصفهانی

میرزا حبیب در اواسط سده‌ی سیزدهم قمری در یکی از روستاهای اطراف اصفهان به دنیا آمد. در زادگاه خود و سپس در تهران تحصیل کرد. به بغداد رفت و چندی به تحصیل ادبیات و معارف اسلامی مشغول بود و وقتی به تهران برگشت، به اتّهام هجو سپهسالار محمدخان، صدر اعظم، تحت تعقیب و آزار قرار گرفت؛ پس به عثمانی گریخت و در دارالسعاده‌ی استانبول به مطالعه و تحقیق و تدریس مشغول شد و هم در این شهر زبان فرانسه را نیک فرا گرفت و به عضویت انجمن معارف درآمد. او با روشنفکران مهاجر ایرانی در استانبول، از جمله با شیخ احمد روحی و یارانش معاشرت داشت. چندی بعد دوباره به میرزا حبیب تهمت‌هایی زدند و معزولش کردند، امّا یکی دو سال بعد باز مشمول عنایت سلطان عثمانی واقع شد و به خدمت بازگشت. میرزا حبیب قریحه‌ی شاعرانه داشت و شعرهایی نیز سروده است. آثاری از ترجمه و تحقیق و تصحیح دیوان شاعران به یادگار گذاشته که از همه مشهورتر همان ترجمه‌ی سرگذشت حاجی بابای اصفهانی از زبان فرانسه به زبان فارسی است.

جیمز موریه (James Morier) نویسنده‌ی فرانسوی الاصلِ انگلیسی در حدود شش سال از عمر خود را در سِمَت منشیِ سفارت انگلیسی در ایران سپری کرده و

کتاب حاجی بابای اصفهانی را در اصل به زبان انگلیسی و به قصد انتقاد از آداب و سنن ایرانیان نوشته است. اما موریه در این انتقادات خود به طریق افراط رفته است به طوری که محتوای حاجی بابا را نه انتقاد که اهانت و تحقیر نسبت به ایرانیان دانسته‌اند.

فصل هفتم

ادبیات ایران در آستانه مشروطیت تا قرن اخیر

نگاهی به ادبیات معاصر ایران از مشروطیت تا ۱۳۲۰ ش.

با پیروزی نهضت مشروطه در سال ۱۲۸۵ ش/ ۱۳۲۴ ق. و پا گرفتن حکومت قانون، آن لحن تُند خطابیِ نثر فارسی که در نوشته‌های انتقادیِ پُر تب و تابِ طالبوف و زین‌العابدین مراغه‌ای و آقاخان کرمانی و دیگران در روزنامه‌ها و کتاب‌های آن عصر رواج کامل داشت، موقتاً، به آرامشی نسبی می‌گراید.

درون‌مایه‌های نثر سال‌های پیش از مشروطه یعنی «آزادی» و «آزادی خواهی» و «وطن دوستی» و «خُرافه ستیزی» و «سنّت شکنی» و «تجدّد خواهی» و «انتقاد» و... در ادبیات پس از مشروطیت نیز بازتابی گسترده دارد، منتها با لحنی آرام‌تر. در شعر، بزرگانی چون ملک الشعرای بهار و عارف قزوینی و ابوالقاسم لاهوتی و در نثر، به ویژه نثر روزنامه‌ای و طنز، کسانی چون علامه‌ی دهخدا (طنز نویس خوش قلمِ روزنامه‌ی صور اسرافیل) و در طنز منظوم روزنامه‌ای، نسیم شمال (سید اشرف الدین حسینی قزوینی معروف به گیلانی مدیر روزنامه‌ی ادبی، فکاهی نسیمِ شمال) به صحنه می‌آیند و با سروده‌ها و نوشته‌های خود نهال نازک مشروطه و آزادیِ نسبیِ موقت را آبیاری می‌کنند و پاس می‌دارند. در سال‌های بعد، یعنی در اوایل قرن شمسی حاضر، نخستین رمان‌های تاریخی و اجتماعی نوشته می‌شوند و داستان کوتاه و رمان سور رئالیستی و تحقیقاتِ ادبی و تاریخی و نقد ادبی و نمایشنامه نویسی نیز رواج می‌یابد. در همین سال‌ها نیما در شعر و صادق هدایت در داستان، طرحی نو در می‌افکنند... .

در دوره‌ی آزادی، و لو از نوع نسبیِ مشروطه، در زمینه‌ی شعر و داستانِ فارسی ابداعاتی صورت می‌گیرد و آثار نوینی خلق می‌شود: نیما یوشیج به عنوان پیشاهنگ و بنیانگذار شعر نو فارسی و محمد علی جمالزاده در کسوت پیشوای داستان کوتاهِ فارسی به سبک جدید، پرورده‌ی این دوره‌اند. درست است که قسمتی از منظومه‌ی «**افسانه‌ی**» نیما و مجموعه‌ی داستان کوتاهِ «یکی بود یکی نبود» جمالزاده در سال ۱۳۰۰ ش. (آغاز دوره‌ی دیکتاتوری بیست ساله‌ی رضا شاه) به چاپ سپرده شده‌اند اما این دو تن، آثار خود را پیش از آن سال و در دوره‌ی آزادی مشروطیت سروده و نوشته بودند. در همین سال‌ها (از ۱۲۸۵ ش به بعد) علی اکبر دهخدا با نگارش مقالات شیرینِ انتقادی خود به نام **چرند و پرند** در روزنامه‌ی صوراسرافیل، نام خود را به عنوان بنیانگذار طنز جدید در ادب معاصر ایران به ثبت می‌رساند.

اما آزادی مشروطه دیری نمی‌پاید. محمدعلی شاه که پس از مرگ مظفرالدین شاه به سلطنت می‌نشیند، با دستیاری روس‌ها به مخالفت با مجلس می‌پردازد. این خصومت دو سال ادامه می‌یابد تا در سال ۱۲۸۷ ش. مجلس را گلوله باران می‌کند، جمعی از آزادی‌خواهان مانند میرزا جهانگیرخان شیرازی، یار دهخدا در روزنامه‌ی صوراسرافیل و ملک المتکلمین، خطیب نامدار عصر انقلاب مشروطه را در باغشاه تهران به قتل می‌رساند، گروهی را به زندان می‌فرستد، جمعی دیگر را تبعید می‌کند یا خود می‌گریزند.

دهخدا و عده‌ای از یارانش به خارج تبعید می‌شوند. روشنفکران ایرانی در غربت کانون‌هایی تشکیل می‌دهند و از طریق قلم و بیان به مبارزه‌ی دوباره مشغول می‌شوند. مجاهدات آزادی خواهانِ داخل و خارج کشور در سال ۱۲۸۸ ش/ ۱۳۲۷ ق دوباره به بار می‌نشیند. تهران به دست مشروطه خواهان می‌افتد؛ محمدعلی شاه به سفارت روسیه پناه می‌برد؛ مجلس عالیِ فوق‌العاده تشکیل می‌شود؛ محمدعلی شاه از

سلطنت خلع و به روسیه تبعید می‌گردد و فرزندش احمد میرزا به پادشاهی می‌نشیند. استبداد صغیر در هم می‌شکند؛ مشروطه باز می‌گردد.

از این تاریخ تا کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ ش. نظام کشوری و لشکری ایران به مقتضای زمان و برطبق قانون اساسی مشروطه آرایشی نو می‌یابد و روز به روز توسعه‌ی بیشتری پیدا می‌کند. با شروع جنگ جهانی اول در ۱۹۱۴ م، ایران نیز ناخواسته درگیر جنگ می‌شود و به میدان می‌آید.

در پایان جنگ اول (۱۹۱۸ م./ ۱۲۹۷ ش) ایران کشوری است مقروض و آشفته. اوضاع اسفباری که در سال بعد به انعقاد قرارداد استعماری نهم اوت ۱۹۱۹ م. می‌انجامد. طبق این قرارداد که بین دولت وثوق‌الدوله و انگلستان تنظیم می‌شود، ایران آشکارا به استعمار انگلیس گردن می‌نهد.

بحران اقتصادی و هرج و مرج داخلی چنان آشفتگی به بار می‌آورد که زمینه‌های کودتای ۱۲۹۹ فراهم می‌شود. رضاخان میرپنج، رهبر کودتا، نخست به عنوان فرماندهی کل قوا (سردار سپه) و بعد در سِمَت نخست وزیرِ احمدشاه، تا سال ۱۳۰۴ ش. به سرکوب قیامهای ضدّ استعماری مانند نهضت جنگل و قیام خراسان می‌پردازد و «امنیّتِ» بیگانه پسند را در سرتاسر ایران برقرار می‌سازد.

نگاهی به گرایش‌های ادبیِ سال‌های ۱۳۲۰ـ ۱۳۰۰ ش.

انتخاب عنوانی مستقل برای این مبحث دلیل خاصی دارد. در این دو دهه، سانسور سیاه بر شعر و نثر فارسی سایه می‌اندازد و اکثر اهل قلم، بجز چند تن انگشت شمار، به «ساختنِ» اشعار و نگارش مقالات و رمان‌های اخلاقی و تاریخی و اجتماعیِ سطحیِ خنثی و به اصطلاح «**بی‌خطر**» روی می‌آورند. گروهی دیگر از ادبا نیز به تحقیقات ادبی و تصحیح و تنقیح متون و شرح و حاشیه نویسی بر آنها مشغول می‌شوند که محمد علی فروغی (۱۳۲۱ ـ ۱۲۵۷ ش.) و علامه‌ی دهخدا (ف: ۱۳۳۴

ش). و علاّمه محمد قزوینی (ف: ۱۳۲۸ ش.) و عباس اقبال آشتیانی (۱۳۳۴ـ ۱۲۷۵ ش.) از آن جمله‌اند. عده‌ای قلیل نیز، مانند نیما یوشیج در شعر و صادق هدایت در داستان، از همان آغازِ کارشان می‌نمایند که طریقی دیگر می‌پویند.

در ادبیات عصر رضا خان چند گرایش عمده را می‌توان تشخیص داد که هر یک به ملاحظاتی پدید آمده بود:

۱ـ باستان گرایی یا گرایش به ایران باستان. این گرایش خود معلول نوعی وطن پرستیِ افراطی بود که می‌توان از آن به نژادپرستی تعبیر کرد. تجلیل و تعظیم پادشاهانی چون کوروش و داریوش و نادر، که در گذشته حُکم «منجی» داشته‌اند و نوشتن رمان‌های تاریخی نظیر عشق و سلطنت یا فتوحات کوروش کبیر نوشته‌ی شیخ موسی کبودرآهنگی و داستان مانی نقاش نوشته‌ی عبدالحسین صنعتی زاده‌ی کرمانی و دام گستران یا انتقام‌خواهان مزدک نوشته‌ی صنعتی‌زاده‌ای از یک سوی، و از سوی دیگر بزرگداشت مفاخر ملّی و پرداختن به فردوسی و شاهنامه و برگزاری هزاره‌ی آن حیکم (هزاره‌ی فردوسی در سال ۱۳۱۳ ش.) و نظایر آنها نتیجه‌ی این گرایش بوده است؛ فارسی سره نویسی نیز از آن جمله است.

۲ـ مخالفت آشکار و پنهان با بعضی از احکام دین و طرح آزادی زنان (کشف حجاب) و بزرگ‌نمایی پاره‌ای از خرافات که به دین راه یافته‌اند.

۳ـ آلمان گرایی ـ یا «آلمان‌دوستی» یعنی هواداری از آلمان هیتلری و دشمنی با روس و انگلیس. بازتاب این گرایش در شعر و نثرِ «رسمیِ» این عصر مشهود است: در شعر رسمی، کسانی چون ادیب پیشاوری (ف: ۱۳۴۹ ق) و وحید دستگردی (ف: ۱۳۲۱ ش.) مردم را به هواداری از آلمان و خصومت با انگلستان و روسیه دعوت می‌کردند؛ و در نثر رسمی نیز برخی از نشریات، به ویژه هفته نامه‌ی ایران باستان که با آرمِ اصول سه‌گانه‌ی دین زرتشت (اندیشه‌ی نیک، گفتارِ نیک و کردارِ

نیک) منتشر می‌شد، صفحاتی را به چاپ مقاله و اخبار مصوّر از هیتلر و رجال دولت آلمان و تبلیغ کارخانه‌ها و صنایع آن کشور اختصاص می‌داند. اَهمّ مطالب این هفته‌نامه، غیر از اخبار مربوط به آلمان، تبلیغ کیش زرتشت و دعوت به سره‌نویسی (فارسی ناب) بود. اما آلمان‌گرایی در ادبیاتِ رسمیِ این دوره خود در ناسیونالیزم افراطی (گرایش اول) ریشه داشت. اندیشه‌ی نژادپرستانه‌ی آدولف هیتلر، رهبر آلمانِ نازیسم مبنی بر برتری نژاد آریایی، رضاشاه و شماری از ادبای رسمی را به چنین گرایشی سوق می‌داد و بنابر همین اندیشه، در اوایل جنگ جهانی دوم، رضا شاه ایران را در صف متحدین به رهبری آلمان قرار داد که در شهریور ۱۳۲۰ به اشغال ایران توسط قوای متفقین (روس و انگلیس) منجر شد.

۴ـ گرایش دیگر از لونی دیگر بود: یک جریان ادبی دیگر نیز تولد یافته بود و به طور نهانی می‌رفت تا ریشه‌هایش را در اعماق بگستراند.

پس از دوران پُر تب و تاب عصر مشروطه و سپری شدن دوران کوتاه آزادی قلم و بیان، اینک نوبت به دوران خِرَد ورزیِ درون گرایانه رسیده بود. نیما در شعر و هدایت در داستانِ سوررئالیستی ایرانی به خلق آثاری مشغول بودند که به لحاظ شکل و مضمون با «سبک» نوشته‌های دیگران تفاوت بسیار داشت. گرچه در بعضی از نوشته‌های صادق هدایت، نظیر «گزارش گمان شکن» و «گُجسته اَبالِش» (هر دو اثر ترجمه از زبان پهلویِ ساسانی) و دیباچه‌ی «ترانه‌های خیام» و «**افسانه‌ی آفرینش**» دو گرایشِ «باستان گرایی» و «بی‌التفاتی به احکام دین» مشاهده می‌شود، لیکن داستان‌های جدّی او مانند زنده بگور (۱۳۰۹) و سه قطره خون (۱۳۱۱) و بوف کور (۱۳۱۵) نشان می‌دهند که هدایت در طریقی سوای طریقه‌های مألوف دیگران گام بر می‌دارد. از این رو گرایش چهارم گرایش چپ است، با تأکید بر این نکته که این «**چپ‌گرایی**» به هیچ روی به معنای چپ‌گرایی حزبی از نوع حزب توده یا کمونیسم یا سوسیالیزم نیست؛ رویکرد این گرایش به عمق است و بسیار عمیق‌تر از

اندیشه‌های کلیشه‌ای از پیش پرداخته. این گرایش در عین حال به آفرینش هُنر ناب در شکل و مضمون توجه دارد. اصولاً پس از استقرار مشروطه ادبیات از لحن تُند خطابی، که مقتضای تهییج مردم بود، به سوی تفکّر عمقیِ خِرَدگرایانه حرکت می‌کند و در نیما و هدایت و متأثران از آنها درونی می‌شود.

یکی دیگر از خصلت‌های ادبی این دوره، که هر چه به زمان ما نزدیک‌تر می‌شود و پررنگ‌تر می‌گردد، حضور نوعی «**جهان‌بینی**» در ادبیات است. این پدیده در ادبیات روز به روز قوی‌تر می‌شود تا اینکه در سال‌های ۱۳۳۰ـ ۱۳۲۰ که بار دیگر نوعی دموکراسی بر ادبیات سایه می‌گستراند، متأسفانه تعدادی از اهل قلم را محدود می‌کند و آنان را از آفریشن هُنر آزادِ ناب باز می‌دارد. پدیده‌ای به ظاهر مردمی و اجتماعی امّا مخرّب به حال ادبیات، و نتیجه‌اش، تولیدات ادبی خشک و بی‌روحِ قالبی.

انواع ادبی در نثر مشروطیت تا ۱۳۲۰ ش.

انواعِ ادبی در نثر فارسیِ این دوره‌ی سی و پنج ساله نسبت به دوره‌ی قبل از مشروطیت تنوع بیشتری دارد. داستان و نمایشنامه و سفرنامه‌ی خیالی و روزنامه‌نگاری (مقاله نویسی) و ترجمه که در آستانه‌ی مشروطیت آغاز شده و رواج یافته بود، در دوره‌ی مورد بحث نیز ادامه یافت؛ علاوه بر اینها، انواع ادبی جدیدتری نیز مانند «**داستان کوتاه**» و «**رُمان**» (عمدتاً از نوع اجتماعی و تاریخی) و «**نقد ادبی**» در نثر این دوره پدید آمد که البته نوع ادبی رِمان، در سال‌های بعد خود به لحاظ موضوع و ساخت به انواع دیگری مانند رُمان تاریخی و اجتماعی و روانی (سوررئالیستی) و جنایی و حادثه‌ای و روستایی و اسطوره‌ای و ... تقسیم شدند که در جای خود برخی از آنها را مورد بحث قرار خواهیم داد.

تحقیقات ادبی و تاریخی و تصحیح متون کلاسیک فارسی (نظم، نثر و شعر) نیز گونه‌ای دیگر بود که تقریباً، و به شیوه‌ی علمی، انتقادی امروز، در ادبیات پیش از مشروطه سابقه‌ای نداشت، اما در ادبیات عصر مورد مطالعه‌ی ما، به ویژه هر چه به سال‌های اخیر نزدیک‌تر می‌شویم، بر کمیّت و کیفیّت آن افزوده شده است.

به‌طور کلّی انواع ادبی این دوره‌ی سی و پنج ساله را می‌توان در این مباحث طبقه‌بندی کرد روزنامه‌نگاری و طنزپردازی، داستان کوتاه، رمان، نمایشنامه، ترجمه، تحقیقات ادبی و تاریخی و نقد ادبی.

دهخدا

علامه علی اکبر دهخدا یکی از شاخص‌ترین چهره‌های فرهنگی ـ سیاسیِ دوره‌ی مشروطیت و پس از مشروطیت، روزنامه‌نگاری توانا، طنزپردازی چربدَست و نافذ، ادیبی فاضل و محقّقی برجسته به شمار می‌رود.

درست است که پیش از دهخدا کسانی چون طالبوف و مراغه‌ای به عنوان پیشتازان نهضت ساده‌نویسی نثر فارسی را از پیرایه‌های ملال‌آوری که با روح فرهنگیِ عصر تحول سازگار نبود رها ساختند امّا این نهضت فرخنده با انشای پخته و روان دهخدا، به ویژه در نثر پرورده‌ی انتقادی ـ طنزآمیز او در مقالات «چرند و پرند» به کمال خود دست یافت؛ و نیز، با تعدادی مقالات رواییِ خود که به لحاظ ساخت و به نوعِ ادبی «**داستان کوتاه**» نزدیک شده است، راهگشای جمالزاده در نگارش مجموعه‌ی داستانی یکی بود یکی نبود گردید؛ گرچه جمالزاده خود به این تأثیرپذیری از دهخدا در هیچ یک از نوشته‌هایش اشاره‌ای نکرده است.

علی اکبر دهخدا، فرزند خان‌باباخان، در آخرین سال‌های سده‌ی سیزدهم هجری قمری (حدوداً اواسط سده‌ی سیزدهم شمسی) در تهران متولّد شد. پس از فرا گرفتن خواندن و نوشتن، نزد استادان علوم دینی و ادبی وقت، به ویژه شیخ

غلامحسین بروجردی به تحصیل مقدّمات مشغول شد. دهخدا بعدها همواره از این معلّم خود با احترام یاد می‌کرد و می‌گفت: «هر چه آموخته‌ام، از اوست».

با تأسیس مدرسه‌ی علوم سیاسی در تهران، جزو شاگردان آن مدرسه، با حلقه‌ی درسِ محمّد حسین فروغی (ذکاءالملک) که به تدریس و تألیف کتب ادبی مشغول بود، راه یافت.

دهخدا در این مدرسه چنان ممتاز بود که ذکاءالملک گاهی وظیفه‌ی تدریس را به وی واگذار می‌کرد.

در سال ۱۳۲۱ ه.ق. به همراه وزیر مختار ایران به اروپا رفت. در مدّت دو سال و نیم اقامت در اروپا، به کسب دانش‌های جدید و زبان فرانسه پرداخت و هنگامی که به میهن بازگشت نهضت مشروطه خواهی آغاز شده بود (۱۲۸۰ ش)؛ دهخدا نیز به آزادی خواهان پیوست. با پیروزی انقلاب مشروطه و وزیدن نسیم آزادی و تأسیس روزنامه‌های نسبتاً آزاد، دهخدا نگارش سلسله مقالاتی انتقادی با بیانی تندِ آمیخته به طنز را وجهه‌ی همّت خویش قرار داد. هر یک از این مقالات که در روزنامه‌ی صوراسرافیل چاپ می‌شد عنوانی فرعی داشت که دهخدا تمام آنها را زیر عنوان عمومی «**چرند پرند**» می‌نوشت؛ با امضاهای مستعار و بیشتر با امضای «**دخو**». گردانندگان صوراسرافیل، میرزا جهانگیرخان شیرازی و قاسم خان تبریزی، دو تن از آزادی خواهان آن دوره، دهخدا را به سر دبیری روزنامه‌ی خود برگزیدند.

امّا آن نسیم آزادی دیری نپایید. به دنبال مرگ مظفر الدین شاه قاجار، محمّد علی شاه به سلطنت رسید و استبداد صغیر آغاز شد. جهانگیر خان را کشتند و دهخدا با چند تن از آزادی‌خواهان به اروپا رفت و در سویس چند شماره‌ی دیگر از صوراسرافیل را منتشر کرد. سپس به استانبول رفت و با چند تن از هموطنان نامه‌ی سروش را انتشار داد. پس از شکست استبداد صغیر و استقرار دوباره‌ی مشروطه به ایران برگشت و به نمایندگی مردم تهران و کرمان در مجلس شورا انتخاب شد.

دهخدا پس از فرو نشستن شعله‌های جنگ جهانی اول، سیاست را رها کرد و از آن به بعد تمام وقت خود را، تا واپسین ساعات حیات (اسفنده ماه ۱۳۳۴ ش.) به تحقیق و تألیف کُتب سپری ساخت.

آثار دهخدا

دهخدا در زمینه‌های گوناگونِ پژوهش‌های ادبی و فرهنگی، ترجمه، تصحیح و تنقیح آثار پیشینیان و نگارش مقالات علمی و انتقادی آثار ارزش‌مندی از خود به جای گذاشت و به زبان فارسی هدیه کرده است:

امثال و حکم (چهار جلد): شامل مَثَل‌ها، کلمات قِصار، ابیات و مصاریع مَثَلی اَعمّ از رایج و متروک در زبان فارسی؛ در مواردی ابیات و مصاریع و عباراتی را از شاعران و نویسندگان تحت عنوان «**نظیر**» (یا بدون ذکر این عنوان) در ذیل مَثَل‌ها آورده است. گاهی مَثَل‌ها را معنی کرده و موارد کاربرد آنها را ذکر کرده است و ریشه‌های تاریخی و شأن نزول آنها را نشان داده است. روش علامه‌ی دهخدا در تنظیم امثال و حکم الفبایی است، نه موضوعی؛ بنابراین هرگاه کسی بخواهد عبارت دقیق مَثَلی را در این کتاب بیابد، لزوماً باید دست کم نخستین کلمه‌ی آن را در ذهن داشته باشد. این کتاب تاکنون چندین بار به چاپ رسیده است.

لغت نامه (۲۲۲ جزوه): در حدود ۲۷۰۰۰ صفحه‌ی سه ستونیِ ریز به قطع رحلی به چاپ رسیده است. کتابی است دایرة المعارف گونه؛ و مفصّل‌ترین کتاب لغت و کلام و معارف اسلامی در زبان فارسی است. این کتاب دهخدا را در زبان و ادب فارسی نامور ساخته است.

مقالات دهخدا (۲ جلد): حاوی مجموعه‌ی مقالات دهخداست. جلد اول شامل این عناوین است: چرند پرند، مجمع‌الامثال دخو، هذیان‌های من. جلد دوم در چهار بخش تنظیم شده است؛ بخش اول شامل مقالات صوراسرافیل دوره‌ی اول

(تهران) و دوره‌ی دوم (سویس ـ فرانسه) است. بخش دوم مقالاتِ نامه‌ی سروش (استانبول) را در بردارد. بخش سوم در بردارنده‌ی مقالات روزنامه‌های باختر امروز، اطّلاعات و جز آنهاست و در بخش چهارم، «خاطراتی از دهخدا و از زبان دهخدا» آورده شده است. مقالات دهخدا به کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی به چاپ رسیده است.

دیوان دهخدا: شامل اشعار طنز و جدّ و سخنان منظوم اوست؛ دهخدا در شعر و نظم مضامین خود را غالباً از زندگی مردم و باورهای عامه بر می‌گزیند، با مایه‌هایی از طنز در برخی از آنها. این اثر ابتدا به کوشش مرحوم دکتر محمّد معین چاپ شده است.

شاعری دهخدا

سلوک دهخدا در شعر، به اعتباری، همانند نویسندگی اوست: خَلق طنز و جدّ؛ با این تفاوت که در شعر او به هر حال رگه‌هایی از خیال دیده می‌شود. شاید بتوان دهخدا را از بسیاری جهات با «عبید زاکانی» (قرن هشتم ق.) مقایسه کرد. منتها با تفاوت‌هایی که بین دو طنزپرداز قرن هشتم و قرن چهاردهم ق. می‌توان سراغ گرفت. این قیاس البته به لحاظ رویکرد هر دو به آفرینش قطعات طنزآلودِ انتقادی در بستر نظم و نثر است بلکه به لحاظ استفاده از لحنی بُرّا و نافذ در نمایش خودسری‌ها و نیرنگ بازی‌های نااهلان زمانه؛ گاه چنان نافذ و مؤثر که، دستِ کم، دل‌های زخمدار را چون «خُنُکای مرهمی» به آسایش می‌رساند؛ و هَشداری که بیداریِ غافلان را در پی دارد. در زمینه‌ی تحقیقات علمی و فرهنگی البته مقام شامخ دهخدا جایگاهی رفیع دارد و از این لحاظ با **«عبید»** اصلاً قابل مقایسه نیست.

نسیم شمال

روزنامه‌نگار دیگر این عصر سیّد اشرف الدین گیلانی (قزوینی) بود. وی مدیر و دبیر روزنامه‌ی «نسیم شمال» بوده است و از فرط شهرت روزنامه‌اش، مردم او را «آقای نسیمِ شمال» می‌نامیدند. سعید نفیسی می‌نویسد: «... نیسم شمال» از میان مردم بیرون آمد و با مردم زیست و در میان مردم فرو رفت و شاید هنوز در میان مردم باشد. این مرد نه وزیر شد، نه وکیل شد. نه رئیس اداره شد نه پولی به هم زد. نه خانه ساخت. نه ملک خرید. نه مال کسی را با خود برد، نه خون کسی را به گردن گرفت. روز ولادت او را کسی جشن نگرفت و من خودم شاهد بودم که در مرگ او ختم هم نگذاشتند. ساده‌تر و بی‌ادعاتر و کم آزارتر و صاحب‌دلتر و پاکدامن‌تر از او من کسی ندیده‌ام.».

«**نسیم شمال**» روزنامه‌ای بود ادبی و فکاهی در قطعی کوچک و تمام مطالب آن را، اعم از شعر و نثر، سید اشرف الدین خود می‌سرود یا می‌نوشت. روزنامه‌ی «نسیم شمال» را، به‌رغم آنکه «خوش چاپ» نبود، تمام قشرهای مردم از پیر و جوان و باسواد و بی‌سواد، دست به دست می‌گرداندند و در مکان‌های عمومی شهر، با سوادها آن را به صدای بلند برای بی‌سوادها می‌خواندند. «هفته‌ای نشد که این روزنامه وِلوله‌ای در تهران نیندازد. دولت‌ها مکرر از دست او به ستوه آمدند» و «سرانجام گرفتار همان عواقبی شد که نتیجه‌ی طبیعی و مسلم زندگی این گونه مردان بزرگ است: او را به تیمارستان شهر بردند که در آن زمان «**دارالمجانین**» می‌گفتند». تنها بهانه‌ای که برای ساکت کردن او و بستن روزنامه‌اش تراشیدند، متهم کردن وی به جنون بود. سیداشرف‌الدین هفت هشت سال آخر عمرش را در فقر و تنگدستی و غربت زیست تا در سال **۱۳۱۳** شمسی درگذشت.

سیّد اشرف‌الدین گیلانی یکی از مبارازان سرسخت و سخت‌کوشِ نهضت مشروطه، به ویژه در دوره‌ی استبداد صغیرِ محمدعلی شاه بود. سیّد اشرف الدین را

«شاعر ملّی عهد انقلاب مشروطه» خوانده‌اند. البته شعر او از دیدگاه زیبا شناختیِ هنری ارزش چندانی ندارد، با این همه مردم برای خواندن شعرهای او، تا ساعات انتشار هفته نامه‌ی «**نسیم شمال**» لحظه شماری می‌کردند. لحن خطابی ـ انتقادیِ سیّد اشرف الدین شعر او را تا حدّ نظمِ شعارگونه‌ی طنزآلود پایین می‌آورد. ملک الشعرای بهار در «**نامه‌ای منظوم**» به یکی از دوستانش شعر سیّداشرف‌الدین را بر گرفته از دیوان شعرِ میرزا علی اکبر طاهرزاده‌ی صابر (۱۳۲۹ـ ۱۲۷۹ ق. شاعر بزرگ ملّی آذربایجان قفقاز) می‌داند و می‌نویسد: سبک «اشرف» تازه بود و بی بَدَل.

۲ـ داستان کوتاه (Short Story)

قرن اخیر، قرن غلبه‌ی جهانی **داستان کوتاه** بر دیگر **انواع ادبی** است. از آنجا که انسان دیگر آن مایه ذوق و فراغت ندارد تا رمان‌های بلندِ چند جلدی بخواند؛ از این رو با مطالعه‌ی داستان کوتاه گویی خود را تسکین می‌دهد و زندگی را، خود را، در آینه‌ی آن می‌جوید.

نوع ادبی داستان کوتاه در ایرانِ گذشته سابقه‌ای ندارد. در غرب نیز «داستان کوتاه به معنی امروزی در قرن نوزده شکل گرفت و اول کسی که به صورت جدّی بدان پرداخت ادگار آلن پو است. **ادگار آلن پو** علاوه بر نوشتن داستان‌های کوتاه از نظر تئوری مطالبی در مورد آن نوشته است و داستان کوتاه را به عنوان یک نوع ادبی مطرح کرده است.» و در ایران، نخستین داستان‌های کوتاه فارسی، یعنی مجموعه‌ی شش داستان کوتاه یکی بود یکی نبود را محمدعلی جمالزاده نوشت و در سال ۱۳۰۰ شمسی منتشر کرد. پس از جمالزاده نویسندگانی چون صادق هدایت، بزرگ علوی، صادق چوبک، جلال آل احمد و دیگران داستان‌هایی نوشتند و به لحاظ کمّی و کیفی در ارتقاء این نوعِ نوپدیدِ ادبی اهتمام ورزیدند. داستان کوتاه نیز در کشور ما، مانند هر جریان نوین ادبی، در آغاز با بی‌مهری‌ها و گاه مخالفت‌هایی

مواج شد؛ اما به‌رغم این همه، نویسندگانی ظهور کردند و این مولودِ ادبی را چونان بخشی از زندگی خود و بشریت دانستند و در توجیه نظری عملی آن دست به کوشش‌هایی زدند. داستان کوتاه اگر با یکی بود یکی نبود در سطحِ انتقادی، طنزیِ اجتماعی آغاز شد، به دست امثال صادق هدایت و محمود دولت آبادی و هوشنگ گلشیری به سطوح بالاتر ارتقاء یافت و به هنر ناب نزدیک شد.

محمدعلی جمالزاده

جمالزاده را «پیشوای نوول نویسی فارسی» لقب داده‌اند. نخستین نویسنده‌ای که توانست «تکنیک داستان نویسی اروپایی» را «آگاهانه» به کار گیرد و در عین حال «یکسره به تکنیک داستان‌پردازی غربی تسلیم» نشود بلکه با دمیدن «روحی ایرانی در آن»، «هنر باستانی داستان‌سرایی مردمی ایران» را با روشی که از غرب به عاریت گرفته بود صیقل دهد و در قالبی موافقِ ذوق حوصله و نیاز فرهنگیِ زمان به هموطنانش هدیه کند.

سیدمحمدعلی در سال ۱۲۷۰ شمسی در اصفهان به دنیا آمد. تحصیلات مقدماتی را در زادگاه خود آغاز کرد. پدرش، سیّد جمال الدین واعظ اصفهانی، از آزادی‌خواهان مشهور نهضت مشروطه بود و رهبری مشروطه خواهانِ اصفهان را بر عهده داشت. سیدجمال الدین خطیبی توانا بود. وی در نطق‌هایش نه به زبان مُطنطنِ علمایِ سَلَف، که به زبان ساده‌ی **«عوام فهم»** سخن می‌گفت. به سبب اختلافی که بین سید جمال‌الدین و حاکم اصفهان پدید آمد، به همراهِ خانواده‌اش به تهران هجرت کرد. در تهران نیز به مجاهدات خود ادامه می‌داد و سید محمد علی نیز تحصیلات مقدماتی را در تهران دنبال گرفت.

جمالزاد در شانزده سالگی به اشارت پدر به لبنان رفت و در آنجا به تحصیلات خود در دوره‌ی متوسطه ادامه داد.

نخستین کتاب جمالزاده به نام گنج شایگان یا اوضاع اقتصادی ایران در سال ۱۹۱۸ میلادی منتشر شد و در مجله‌ی کاوه از آن به عنوان یکی از بهترین اثرهایی که تا آن روز در زبان فارسی در مورد اقتصاد نوشته شده سخن راندند. جمالزاده از آن پس نیز به نوشتن مقالات علمی ـ انتقادی در مجله‌ی کاوه ادامه می‌داد و این همه، پیش از انتشار مجموعه‌ی داستان کوتاهِ یکی بود یکی نبود در سال ۱۳۰۰ شمسی بوده است.

در سال ۱۹۲۱ میلادی/ ۱۳۰۰ شمسی داستان کوتاهِ انتقادی ـ طنزی فارسی شکر است را در مجله‌ی کاوه به چاپ رساند. «جمالزاده می‌گوید چگونه گروه نویسندگان کاوه هر چهارشنبه شب گرد یکدیگر جمع می‌شدند تا مقالاتی را که هر یک برای چاپ در این نشریه نوشته بودند بخوانند. هنگامی که نوبت به جمالزاده می‌رسد تا نوشته‌ی خود را در حضور جمع بخواند، نه یک مقاله بلکه داستانی طنزآمیز را با ترس و لرز عرضه می‌کند.» چنان که ملاحظه می‌شود، **فارسی شکر است** و پنج داستان کوتاه دیگر که مجموعاً در یکی بود یکی نبود به چاپ رسید، در روزهای اول حتّی در نظر خود نویسنده نیز کاری غیرجدی و تردیدآمیز تلقی می‌شده است و او «بیش از همه نگران قضاوت ادیب فاضل محمد قزوینی بوده که از اعضای برجسته‌ی آن گروه به شمار می‌رفته است، ولی او از هیچ‌گونه ستایش و تشویقی فروگذار نکرده است. سی و سه سال بعد، جمالزاده در این‌باره نوشت «به خوبی احساس می‌کنم که در کارهای ادبی امروز هم محرک واقعی من همان تشویق و تحریض‌های آن بزرگوار است.»

جمالزاده در پایان سال ۱۹۲۱ م. **یکی بود یکی نبود** را در برلین انتشار دارد؛ مجله‌ی کاوه هم، در آخرین شماره‌ی خود، طی ویژه‌نامه‌ای یکی بود یکی نبود را به عنوان نخستین مجموعه‌ی داستانی فارسی به سبک جدید، به مردم ایران معرفی کرد و از آن پس تعطیل شد. اما انتشار یکی بود یکی نبود، مانند ظهور هر اثر بدیع دیگر

در ادبیات، واکنش‌های مثبت و منفی در پی‌داشت: گروهی آن را ستودند و جمعی دیگر سخت بر آن تاختند: «در تهران قدرتمندانِ محافظه‌کار در ملأ عام کتاب او را سوزاندند. جمالزاده به شدت تحت تأثیر قرار گرفت. هراس از واکنش منفی از یکسو، و نیز، به گفته‌ی خود او، لذت‌های زندگانی منجر به سکوت محض در تمام دوران سلطنت رضاخان شد.»

جمالزاده در برلین ده سال دیگر اقامت گزید. کارنامه‌ی علمی ـ ادبیِ او در این مدت، نگارش چند مقاله و داستان کوتاه بود که هیچ یک از آنها به آوازه‌ی یکی بود یکی نبود دست نیافت. مدتی هم سردبیر مجله‌ی علم و هنر بود که آن هم در برلین منتشر می‌شد.

در سال ۱۹۳۱ م. به سویس آمد و برای همیشه در ژنو ماندگار شد و در دانشگاه آن شهر به تدریس زبان و ادبیات فارسی پرداخت.

غیر از **یکی بود یکی نبود** مجموعه‌های داستانی دیگری نیز نگاشته است که عبارت‌اند از: دارالمجانین، راه آب نامه، صحرای محشر، سرو ته یک کرباس، تلخ و شیرین، کهنه و نو، شور آباد و غیر از خدا هیچ کی نبود. آخرین اثر داستانی جمالزاده کتابی است به نام قصه‌ی ما به سر رسید که به سال ۱۳۵۷ در ایران انتشار یافته است. رساله‌ای هم تحت عنوان سرگذشت و کار جمالزاده نوشته است که نوعی «خود زندگی‌نامه نگاری» است. افزون بر اینها، چند اثر دیگر نیز دارد که از ذکر آن در می‌گذریم...

نثر جمالزاده

نثر داستانی جمالزاده در تمام آثارش کلاً همان است که در **یکی بود یکی نبود** دیده می‌شود: ساده و روان و به دور از تعقید و تکلّف که تمام عناصر آن یعنی واژگان و ترکیبات و اصطلاحات و مَثَلها و تکیه کلامها و دشنام‌ها و حتی در بسیاری

موارد ساختار جمله‌ها از «زبان کوچه» یا محاوره به عاریت گرفته شده است. این زبان و این شیوه‌ی نویسندگی اما ابداع جمالزاده نیست بلکه طرز تازه‌ای است که پیش از او، در آستانه‌ی مشروطیت، پا گرفت و در نوشته‌های دهخدا به کمال رسید. تازگی کار جمالزاده در به کارگیری این زبان برای نگارش داستان کوتاه به سبک غربیان است و بعد از او نیز در نثر داستانی صادق هدایت و صادق چوبک حیثیت ادبی آن تثبیت شد و به عنوان یک نوع ادبی مستقل پذیرفته آمد.

صادق هدایت

گرچه فضیلتِ تقدم نگارش داستان کوتاه فارسی، به سبک جدید، از آنِ جمالزاده است اما **تبلور هنری** داستان نویسی معاصر ایران را در آثار **صادق هدایت** باید دید.

داستانهای هدایت، حتّی داستان‌هایی که در زمینه‌ی رئالیسم اجتماعی به قلم آمده‌اند، از مرز انتقاد سطحی، که معمول زمانه بود، فراتر می‌روند و به لایه‌هایی می‌رسند که به جای سخنوری و توصیف، به تجسّم و تصویر سازیِ ناب ارتقاء می‌یابند.

مطالعات هدایت در زمینه‌های فرهنگ ایران باستان و اندیشه‌های آریایی و تفکّر بودایی و مکتب‌های جدید ادبی و روانشناسی غرب از یک سو، و گرایش عمیق او به مکتب ادبی **سوررئالیسم** (Surrealisme) از سوی دیگر، در شخصیت مستعد و استثنایی وی چنان تأثیر نهاده بود که بر روی هم زبانزد خاص و عام بود و حتی امروز نیز، آوازه‌ی هدایت و شاهکارش، **بوف کور**، در جهانِ ادب در پیچیده است.

این بزرگ‌ترین نویسنده‌ی اثرگذار قرن حاضر ایران، در سال ۱۲۸۱ شمسی در تهران، در خانواده‌ی اعتضاد الملکِ هدایت، به دنیا آمد. دوره‌ی دبیرستان را در

۱۳۰۳ به پایان برد و یک سال بعد، به قصد ادامه‌ی تحصیل، به بلژیک رفت اما ذوقِ ادبی صادق را از ادامه‌ی تحصیل در رشته‌ی مهندسی باز داشت. سال بعد به فرانسه رفت و تا ۱۳۰۸ در آنجا ماند. در همین سال‌های جوانی در پاریس متوجّه شد که روح ناآرامش به زندگانی متعارف تن در نمی‌دهد، پس به قصد انتحار خود را به رود «سِن» انداخت اما کسانی او را نجات دادند (۱۳۰۷).

سال بعد از این رویداد به تهران بازگشت و به تألیف و تصنیف آثارش، که در فرانسه آغاز کرده بود، ادامه داد. در ضمن نویسندگی، به منظور امرار معاش، با همه‌ی بی‌میلی به استخدام دولت درآمد: نخست در بانک ملی (۱۳۰۹) و بعد در اداره‌ی اقتصاد (۱۳۱۱). در سال ۱۳۱۵ به هند و سپس به تاشکند رفت و در ۱۳۱۶ به ایران برگشت و مدتی بعد در اداره‌ی موسیقی کشور مشغول به کار شد (۱۳۱۷). در ۱۳۱۸ به عضویت هیأت تحریریه مجله‌ی موسیقی درآمد و سرانجام در سال ۱۳۲۰ با سِمَت مترجمی در هنرکده‌ی هنرهای زیبا مشغول به کار شد و تا سال ۱۳۲۹، که به فرانسه رفت و دیگر بازنگشت، در این شغل باقی ماند. در فروردین ۱۳۳۰، در پاریس، شیر گاز اتاقش را باز کرد و به حیات خود خاتمه داد: فرجامی تلخ که زمینه‌ساز بحث‌های مخالف و موافق درباره‌ی او بوده و هست... .

هنگامی که هدایت از اروپا به ایران برگشت (۱۳۰۸) در تهران دوستان فراوانی داشت اما با سه تن از آنان یعنی **بزرگ علوی** و **مسعود فرزاد** و **مجتبی مینوی** بیش از دیگران نشست و برخاست می‌کرد. این چهار تن «پاتوقی» داشتند و در دیدارهاشان در باب فرهنگ و اجتماع، به ویژه ادبیات فارسی، دیدگاه‌های تازه‌ای را مطرح می‌کردند و نام گروه خود را **«ربعه»** نهادند. این نامگذاری، به نوشته‌ی مجتبی مینوی «یک نوع دهن کجی بود به آن جماعت که ایشان را به اسم **«ادبای سبعه»** می‌شناختیم و هر مجله و کتاب و روزنامه‌ای که به فارسی منتشر می‌شد از آثار قلم آنها خالی نبود... اجتماع ما غالباً در قهوه‌خانه و رستوران اتفاق می‌افتاد... و

گفته‌های مستند و انتقادها سخت هم از ما شنیده می‌شد و بسیار اتفاق می‌افتاد که بدین جهات عرضه‌ی ملامت و اظهار نفرت دیگران هم می‌شدیم».

آثار هدایت

تمام آثار هدایت را به‌طور کلی می‌توان در پنج موضوع طبقه‌بندی کرد: **داستان**، **ترجمه**، **تحقیق**، **نمایشنامه** و **سفرنامه**.

داستان

زنده به گور (۱۳۰۹): نخستین مجموعه‌ی داستان اوست؛ این کتاب را در پاریس نوشت و در تهران چاپ کرد، **سه قطره خون** (۱۳۱۱)، **علویه خانم** (۱۳۱۲)، **سایه روشن** (۱۳۱۲)، **بوف کور**: این کتاب را در حدود ۱۳۰۹ در تهران به خط خویش به صورت پلی کپی در ۱۵۰ نسخه تکثیر کرد و فقط به دوستانش هدیه داد، اما چاپ اول آن در هند انجام گرفت. **بوف کور** مهم‌ترین اثر هنری صادق هدایت شناخته شده و ابعاد جهانی یافته است.

آثار دیگر داستانی وی عبارتند از: **سگ ولگرد** (۱۳۲۲)، **ولنگاری** (۱۳۲۳) و **حاجی آقا** (۱۳۲۴).

ترجمه

صادق هدایت به دو زبان فرانسوی و فارسی میانه تسلط داشت؛ فارسی میانه را در هند آموخته بود و آثاری را از آن دو زبان به فارسی ترجمه کرده است: **یادگار جاماسب**، **کارنامه‌ی اردشیر بابکان**، **گزارش گُمان شکن**، **گُجسته اَبالِش**، شهرستان‌های ایران وزند **وُهومَن یَسن** از فارسی میانه، و کتاب **مسخ** اثر فرانتس کافکا و **دیوار** اثر ژان پل سارتر از زبان فرانسه شهرت بیشتری دارند.

آثار تحقیقی
فواید گیاهخواری، ترانه‌های خیام، نیرنگستان، انسان و حیوان و فولکلور یا فرهنگ توده از نوشته‌های تحقیقی هدایت‌اند.

نمایشنامه
مازیار (با مجتبی مینوی)، **پروین دختر ساسان** (۱۳۰۹) و **افسانه آفرینش**.

سفرنامه
سفرنامه‌ی مهم هدایت عنوانش اصفهان نصف جهان است که در چاپ‌های بعدی با نمایشنامه‌ی پروین دختر ساسان یکجا به چاپ رسیده است.

غیر از آثاری که یاد شد گویا هدایت نوشته‌های دیگری نیز داشته که پیش از اقدام به خودکشی در یک حالت بحرانی تمام آنها را سوزانده است، از جمله کتابی بوده است به نام **روی جاده‌ی نمناک** که گفته‌اند بعضی از دوستانش آن را جزو دست نوشته‌های هدایت دیده‌اند. همچنین کتابی به نام **توپ مرواری** جزو آثار چاپ شده‌ی اوست که فقط یک بار در نسخه‌هایی محدود و با تصحیف نام نویسنده «**هادی صداقت**» در تهران چاپ شده است.

کم و بیش در نیم قرن اخیر، در ایران و خارج ایران، آن قدر که درباره‌ی **بوف کور** و نویسنده‌اش بحث‌های مخالف و موافق در گرفته و مقالات مفصل و کتب و رسالات حجیم به قلم آمده است شاید درباره‌ی هیچ کتاب یا شخصیتی نمونه‌ی آن را نتوان سراغ کرد. امّا قضاوت‌های متناقض درباره‌ی بوف کور در ایران بیشتر از کشورهای دیگر صورت گرفته است به طوری که حتّی در میان روشنفکران ایرانی و خصوصاً در میان اهل ادب نیز گروهی در تأیید آن به عنوان شاهکار ادبی ـ هنری قرن و جمعی دیگر در ردّ آن به عنوان اثری گمراه کننده قلم زده‌اند و سخن

گفته‌اند؛ و راز این همه را، در خودِ **بوف کور** و افکار هدایت باید جستجو کرد و آن فرجام تلخ حیات وی.

اما دشواری آن جاست که بوف کور را همگان به طور یکسان در نمی‌یابند، چرا که این اثر، به عنوان پدیده‌ای ژرف در عالِم هنر، پیچیده و سمبولیک است و به باور برخی از هنرشاسان معاصر، پیچیدگی و ابهام خصلت ذاتیِ اثر هنری محسوب می‌شود. بنابراین آثار سمبولیک را باید تفسیر کرد و این کار از خودِ هنرمند و منتقدان بر می‌آید. از طرفی تجربه نشان داده است که خالق اثر غالباً از توضیح و تفسیر آفریده‌ی خویش تن می‌زند و این امر را به منتقدان هنرشناس وا می‌نهد. این منتقدان باید به بیان تفسیری مجهّز باشند و بتوانند استعاره‌ها و سمبول‌ها و اسطوره‌های اثر را فرا روی خواننده بگشایند و در باب آنها چون و چرا کنند؛ چنانکه منتقدان بسیاری با دیدگاه‌های مختلف نقد ادبی به شرح و تفسیر بوف کور پرداخته‌اند و نسبت به آن «هر کسی برحسب فهم گمانی» زده است.

در سال‌های اخیر، دکتر سیروس شمیسا با توجه به اصول مکتب روان‌شناسی **یونگ** (Jung) و با بهره‌گیری از تحلیل سمبول‌های متن بوف کور اقدام به شرح آن کرده است.

نثر هدایت

هدایت در وصف مناظر و اشخاصِ داستان‌هایش از لحن بسیار ساده و پیراسته از صنایع ادبی استفاده می‌کند به طوری که در مواردی موازین دستوری را نیز نادیده می‌گیرد؛ اما باید توجه داشت که او باریک‌ترین و دقیق‌ترین اندیشه‌های بشری و ظریف‌ترین پرسش‌های کهن و تئوری‌های فلسفی را در قالب همین لحن عامیانه‌ی بازاری می‌ریزد و این کاری است سترگ که هدایت را باید مبتکر آن دانست: «مثل اینکه من اسم او را قبلاً می‌دانسته‌ام ... مثل اینکه روان من در زندگی پیشین در عالم

مثال با روان او همجوار بوده از یک اصل و یک ماده بوده و بایستی به هم ملحق شده باشیم... آیا همیشه دو نفر عاشق همین احساس را نمی‌کنند که سابقاً یکدیگر را دیده بودند، که رابطه‌ی مرموزی میان آنها وجود داشته است؟» «او یک وجود برگزیده بود... مطمئن شدم اگر آب معمولی به رویش می‌زد صورتش می‌پلاسید». «فقط یک نگاه او کافی بود که همه‌ی مشکلاتِ فلسفی و معماهای الهی را برایم حل بکند...»

نثر هدایت در نوشته‌های انتقادی او نیز زنده و تپنده است؛ در داستان‌های اجتماعی او هر یک از شخصیت‌ها متناسب با میزان تحصیلات و فهم و موقعیت اجتماعی یا حرفه‌ای خود سخن می‌گویند. بازتابِ این ویژگی نثر هدایت را در حاجی آقا، علویه خانم، داستان‌های مجموعه‌ی **ولنگاری** و **توپ مرواری** به وضوح می‌توان دید.

آقا بزرگ علوی

آقا بزرگ علوی در سال ۱۲۸۲ شمسی به دنیا آمد. پدرش، حاج سیّد ابوالحسن، از روشنفکران مشروطه‌خواه بود. در نوجوانی همراه پدر به فرنگ رفت و در برلین به تحصیل پرداخت. پس از فراغت از تحصیل در رشته‌ی تعلیم و تربیت به ایران بازگشت و در شیراز مشغول تدریس شد. در ۱۳۰۷ به تهران آمد و کار تدریس را دنبال کرد.

در همین سالها با **هدایت و مینوی و فرزاد** گروه **«ربعه»** را تشکیل دادند و سلسله بحث‌های نوین ادبی ـ اندیشگی را آغاز کردند. شوق داستان نویسی را صادق هدایت در او مشتعل ساخت: مجموعه‌ی داستان کوتاهِ **چمدان** (۱۳۱۳ش.) نخستین اثر بزرگ علوی به شمار است. در این مجموعه، با به کارگیری نثر ساده و انشای روان و باز تاباندن فرهنگ عامه و تصویر ناکامی‌ها و سیه‌روزی‌های آنان، می‌نماید

که در سلوک قلمیِ خود به طریق جمالزاده و هدایت گام نهاده است؛ با این اختلاف که شخصیت‌های داستان‌های علوی به لحاظ تحرّک و پویایی اجتماعی با شخصیت‌های داستان‌های هدایت، که «نگرشی دیگرگونه» نسبت به جهان دارند، فرق می‌کنند.

بزرگ علوی در سال ۱۳۱۵ به اتهام داشتن افکار سوسیالیستی، با جمعی دیگر از همفکرانش به زندان می‌افتد و تا بر افتادن رضا شاه از تخت (شهریور ۱۳۲۰) در محبس می‌ماند. یادداشت‌های علوی که در سال‌های حبس «روی کاغذ قند و سیگار و پاکت‌هایی میوه [به صورت] پنهانی نوشته شده» پس از آزادی از زندان دستمایه‌ی نگارش دو گزارش داستان‌وار او می‌شود.

علوی در شهریور ۱۳۲۰ به اتفاق یاران هم‌فکر خود از زندان آزاد می‌شود و به فعالیت‌های حزبی ـ قلمی می‌پردازد؛ **ورق پاره‌های زندان** را در ۱۳۲۰ و **پنجاه و سه نفر** را در ۱۳۲۱ منتشر می‌کند. پیش از این گفتیم که پس از برکناری رضا شاه تا ۱۳۳۲ (کودتای ۲۸ مرداد)، اهل قلم (صرف‌نظر از برخی فراز و فرودها و اُفت و خیزها) از نوعی آزادی برخوردار می‌شوند. از این رو این دوره‌ی دوازده ساله در ایران، دوره‌ی افشای بیست سال «حکومت پلیسی» گذشته است. به دنبال انتشار کتاب‌های علوی، مقالات دیگری نیز از خاطرات تلخ زندان به چاپ می‌رسد.

اما هنر داستان‌نویسی علوی را در **چشم‌هایش** باید جُست؛ گرچه این داستان نیز از نگرش عقیدتیِ علوی در آن سال‌ها بی‌بهره نیست ولیکن داستانِ «عشق پاک» و تعهدات اجتماعی و خویشتن داری از لغزشِ «استاد ماکان» (شخصیت هنرمند **چشم‌هایش**) از پرداختی قوی برخوردار است و بر روی هم چنان جاذبه‌ای در آن ایجاد کرده است که خواننده، تا مدت‌ها پس از مطالعه‌ی داستان، در جوّ و فضای آن می‌ماند و بدان می‌اندیشد.»

مجموعه‌ی **میرزا** شامل پنج داستان کوتاه است، با این عناوین: **آب، میرزا، تحت الحنکی، احسن القصص و دربدر**. گرچه این پنج داستان را در دهه‌ی چهل نوشته است، اما از نظر قدرت بیان و انسجام هنری هیچ یک از آنها با داستان **چشم‌هایش** برابری نمی‌کند. از میان داستان‌های مجموعه‌ی میرزا «**احسن القصص**» حال و هوای دیگری دارد و آن در واقع شکل بازسازی شده‌ی قصه‌ی حضرت یوسف (ع) است که در تورات (سِفر پیدایش) آمده و در قرآن کریم نیز سوره‌ای بدان اختصاص دارد. علوی در حاشیه‌ی صفحه‌ی اول این قصّه می‌نویسد: «احسن القصص از روی نوشته‌های دیروز و امروز ساخته و پرداخته شده است و من آنها را فقط به هم پیوند داده‌ام.»

موریانه، شرحی خاطرات یک ساواکی است. به لحاظ موضوعی چیزی است در حال و هوای کتابهای متعددی که بعد از انقلاب اسلامی انتشار یافته‌اند.

موریانه‌ی علوی با تمام این قبیل کتاب‌ها یک فرق عمده دارد و آن این که **موریانه** آمیزه‌ای از خیال و واقعیت است و حال آنکه «گزارش»های کتاب‌های دیگر از این دست مبتنی بر واقعیت محض‌اند، یا چنین ادعایی دارند.

غیر از آثاری که نام برده شد، بزرگ علوی در ترجمه نیز دستی دارد و مهم‌ترین اثر ترجمه‌ی شده‌ی وی کتاب **حماسه‌ی ملی ایران** نوشته‌ی **تئودور نولدکه‌ی** آلمانی است.

۳. رمان (Roman)

رمان روایتی طولانی است به نثر و مبتنی بر جعل و خیال؛ اصطلاح ادبیِ «**رمان**» در این کتاب به معنی داستان بلند به کار گرفته شده است.

در ادبیات کلاسیک فارسی قصه‌ها و داستان‌های بلند غالباً به صورت منظوم سروده شده‌اند؛ اصطلاح «داستانسرایی» ناظر به همین معناست. این خصلت سبب

می‌شده تا «**قصّاصان**» (قصه گویان) حرفه‌ای داستان‌های مشهورِ حماسی و ملّی را به آسانی به حافظه بسپارند و در مکان‌های عمومی برای مردم نقل کنند.

شاید یکی از انگیزه‌های «سرودنِ» داستان به جای «نوشتنِ» آن در قدیم، مسأله‌ی عدمِ جواز ورودِ عناصر خیال‌انگیز در نثر بوده باشد که برای مثال در سده‌های چهارم و پنجم، نثرنویسان از کاربردِ صُور گوناگون خیال (تشبیه و استعاره و مجاز کنایه و نِماد (= سمبول) و جاندار پنداریِ اشیاء (Personification و ...) و صنایع لفظی و معنوی بدیعی (جناس و تلمیح و ضرب المَثَل یا ارسالِ مَثَل و غیره) در نثر خود پرهیز می‌کردند و این گونه هنرهای کلامی را مختصّ شعر و نظم می‌انگاشتند؛ به بیان دیگر، داستان‌های **شاهنامه** و **ویس و رامین** و **خمسه‌ی نظام** و جز آن، از آن جا که مضامین آنها آمیزه‌ای از واقعیت و خیال یا تاریخ و افسانه بود، فردوسی و فخرالدین اسعد گرگانی و نظامیِ گنجوی را بر آن می‌داشت تا آنها را «بسرایند» و کار آنان سنّتی شد که بعدها دیگران به تقلید از آثار منظوم داستانی، به ویژه در تقلید از **پنج گنج** نظامی، داستان‌های منظوم دیگری را به زبان فارسی اهدا کنند.

با این همه، تعدادی از داستان‌های بلند ادبیات قدیم فارسی به نثر نوشته شده‌اند که از آن جمله‌اند: **شاهنامه‌ی منثور ابومنصوری** (سده‌ی چهارم) که امروز تنها مقدمه‌ی آن در دست است، **دارابنامه‌ی طرسوسی** (سده‌ی ششم)، **سمک عیّار** (سده‌ی ششم)، **داستان پهلوانیِ بختیارنامه** (سده‌ی هفتم)، **فرج بعد از شدت** (ترجمه از عربی، سده‌ی هفتم) و جز آنها.

پس از انقلاب مشروطیت نویسندگانِ ما رمان به مفهوم امروزی و به سبک اروپایی را از طریق ترجمه‌ی رمان‌های تاریخیِ غربی آموختند و به نوشتن رمان‌هایی از این دست آغاز کردند.

رمان‌های اولیه فارسی

رمان از نظر موضوع انواعی دارد: رمان تاریخی، رمان اجتماعی، رمان اندیشه‌ای، رمان حادثه‌ای، رمان جنایی، رمان تمثیلی، رمان سیاسی، رمان روانی یا روانشناختی و جز آن. ازداستان‌های زنده بگور و سه قطره خون و بوف کور که در گذریم تقریباً تمام رمان‌هایی که در دوره‌ی مورد مطالعه‌ی ما (از ۱۲۸۵ تا ۱۳۲۰ شمسی) نوشته شده‌اند از نوع رمان تاریخی و اجتماعی به شمار می‌آیند.

الف) رمان تاریخی

نوشتن رمان تاریخی در ایران این دوره، آن هم با درون‌مایه‌ی تمجیدی و تعظیم و ستایش پادشاهانی چون کورش و داریوش و انوشیروان و نادر و اشخاص دیگر تاریخی مانند مانی و مزدک، که در گذشته حکم به اصطلاح «مُنجی» داشته‌اند، کاری است «بی خطر» (البته احساسات ناسیونالیستی را هم باید عامل دیگر این اقدام دانست)؛ از این رو نخستین رمان نویسان این عصر به نوشتن رمان تاریخی بیشتر رغبت نشان می‌دهند. محمدباقر میرزا خسروی (۱۳۳۸ـ ۱۲۶۶ ق.) نخستین رمان تاریخی به نام **شمس و طغرا** را می‌نویسد (۱۳۲۷ ق.) **شمس و طغرا** در سه جلد نوشته شده و عناوین جلد دوم و سوم آن به ترتیب **ماری و نیسی** و **طغرل و همای** و موضوع آن کلاً ماجراجویی‌هایی مغولان در ایران قرن هفتم است؛ اما «در هر سه جلد آن عشق سلسله جُنبانِ حوادث است از این رو حق با «رپیکا»ست که می‌گوید وقایع تاریخی در این داستان در درجه‌ی دوم اهمیت قرار گرفته است.» این رمان در میان آثار تاریخی ـ ادبیِ صدر مشروطیت ایران از نظر زبان و مضمون اثری بی‌نظیر است؛ نویسنده، ی آن به پیروی از نثر نویسان گذشته‌ی فارسی در مواردی مصراع یا بیت‌هایی را از شاعران بزرگ ایران در میان عبارات کتاب جای داده و به مناسبت، بدان‌ها استشهاد کرده است و این ویژگی به ملاحت و حلاوت نثر او افزوده است.

رمان نویس دیگر این عصر شیخ موسی کبودر آهنگی است؛ شیخ موسی رمان تاریخی عشق و سلطنت یا فتوحات کوروش کبیر را به سال **۱۳۳۴** ق. به اتمام رساند و سه سال بعد آن را به نفقه‌ی امیرکبیر در همدان چاپ و منتشر کرد. دیگر، رمانِ داستان باستان یا سرگذشت کورش نوشته‌ی میرزا حسن خان بدیع (۱۳۱۶ ـ ۱۲۵۱ ش.)است.

هر دو نویسنده در نگارش رمان‌های تاریخی خود از روایات هرودوت، مورخ یونان باستان، استفاده کرده‌اند. رمان دیگر از این نوع، دام گستران یا **انتقامخواهان مزدک** به قلم عبدالحسین صنعتی راده کرمانی (متولّد ۱۳۱۳ ق.) است. این نویسنده رمان دیگری، هم در زمینه‌ی تاریخ به نام داستان مانی نقّاش نوشت که در شرح زندگانی مانی مربوط به دوره‌ی ساسانیان، است.

چنانکه ملاحظه می‌شود، غیر از رمان **شمس و طغرا**، زمانِ بقیه رمان‌های تاریخی این دوره مربوط به ایران پیش از اسلام است و انگیزه‌ی آن به «باستان‌گرایی» یا «گرایش به فرهنگ ایران باستان» باز می‌گردد و ما پیش از این در باب این گرایش سخن گفته‌ایم. رمان‌های تاریخی دیگر این عصر عبارت‌اند از: مظالم ترکان خاتون (۱۳۰۷ ش.) نوشته‌ی حیدر علی کمالی، دلیران تنگستانی (۱۳۱۰) نوشته‌ی محمد حسین رکن زاده‌ی آدمیت، نادرشاه (۱۳۱۰) از رحیم‌زاده‌ی صفوی، آشیانه‌ی عقاب (۱۳۱۸) رمان بلندِ ده جلدی نوشته‌ی زین‌العابدین مؤتمن و پهلوان زند (۱۳۱۲) اثرِ ش. پرتو. نویسندگان رمانهای اولیه تاریخی می‌کوشند تا به نحوی هویت گذشته‌ی ایرانیان را ترسیم کنند.

ب) رمان اجتماعی

نویسندگان عصر مشروطه چند و چون انتقاد را از نویسندگان سلفِ خود، طالبوف و مراغه‌ای و دیگران آموخته بودند؛ چنانکه در صدر مشروطیت دهخدا و نسیم شمال

دو تن از خوش‌نامان طنز انتقادی شناخته می‌شوند. اما نوشتن نخستین رمان‌های اجتماعی فارسی در نخستین دهه‌ی قرن خورشیدی حاضر (۱۳۰۴ شمسی به بعد) صورت گرفت و این زمانی بود که سانسور مجال رشد را از انتقاد کنندگان و نویسندگانی که معایب و مفاسد حکومت را می‌گفتند و می‌نوشتند، باز می‌گرفت؛ از این رو هرگاه شاعر یا نویسنده‌ای به چنین سودایی دست به قلم می‌برد، ناگزیر از توسّل به نمادِ (Symbol) و استعاره و کنایه می‌بود که نمونه‌هایش را در شعر نیما یوشیج و برخی از آثار صادق هدایت می‌بینیم؛ بنابراین در زمینه‌ی رمان، به جای هر نوع دیگر، تنها رمان تاریخی و رمان اجتماعیِ سطحی نوشته شده است.

نویسندگان رمان‌های اجتماعی این دوره غالباً مفاسد اجتماعی و انحرافات اخلاقی زنان و مردانِ طبقه‌ی اشراف را در آثار خود بازتاب می‌دادند، بی آنکه به ریشه‌یابی جامعه‌شناختی یا سیاسیِ آنها بپردازند.

اولین رمان اجتماعی فارسی، **تهران مخوف** (۱۳۰۴) نوشته‌ی مشفق کاظمی ۱۳۵۶۰ـ ۱۲۸۱ ش.) است داستانِ تهران مخوف همان است که بعدها در داستان‌ها و نمایشنامه‌ها و به ویژه فیلمنامه‌های پیش پا افتاده‌ی دهه‌های بیست و سی و چهلِ قرن حاضر توسط عده‌ای مورد تقلید قرار گرفت: داستان عشقِ پاک جوانی نجیب و درستکار اما تنگدست به دختری از طبقه‌ی مالداران؛ و طبعاً برای پر کردن حجم داستان، حوادث فرعی دیگری نیز رخ می‌نماید. مشفق کاظمی که خود مقیم آلمان بود در این رمان کوشیده است تا اوضاع نابسامانِ برخی از زنان ایرانی را، در سال ۱۳۰۰ ش. به نمایش بگذارد و به بیان «وضع موجود» در تهرانِ آن سال دست یازد.

تهران مخوف، به عنوان نخستین تجربه در نگارش رمان جتماعی، به لحاظ انسجام هنری و تکنیک داستان نویسی ارزش چندانی ندارد، بلکه مسایل محتوایی آن که برای خوانندگان ایرانی تا حدودی تازگی داشت عناصر دیگر داستان را تحت‌الشعاع قرار داده است.

تهران مخوف سر سلسله‌ی رمانهای اجتماعی دیگر شد و عده‌ای به تقلید از آن آثاری نوشتند؛ از آن جمله‌اند: روزگار سیاه، انتقام، انسان و اسرار شب نوشته‌ی عباس خلیلی. این نویسنده در نجف «جمعیتی به نام «نهضت اسلام» تشکیل داد و خود در رأس آن قرار گرفت و زیان‌های فراوان به انگلیسی‌ها رساند». دیگر، رمان شهر ناز نوشته‌ی یحیی دولت آبادی (وفات ۱۳۱۸ ش.) را باید نام برد که نویسنده به سال ۱۳۳۵ ق. آن را در استانبول نوشته است.

در رمان شهر ناز، جوانی آبرومند به نام «هوشنگ» با دختر زیبای ثروتمندی به نام «شهرناز» ازدواج می‌کند؛ این زوج اختلاف سن دارند و اختلافات ناشی از زندگی آنان را از هم جدا می‌کند. داستان با ازدواج دوباره‌ی «هوشنگ» با دختری روستایی و ازدواج مجدد «شهرناز» با مردی به نام «دارا» ادامه می‌یابد... .

صنعتی‌زاده‌ی کرمانی، نویسنده‌ی رمان‌های تاریخی نیز در این عصر رمان اجتماعی مجمع دیوانگان را نوشت. چند تن دیگر از نویسندگان رمان اجتماعی این سال‌ها عبارت‌اند از: ربیع انصاری نویسنده‌ی جنایات بشر یا آدم فروشان قرن بیستم (۱۳۰۸)، محمد حجازی نویسنده‌ی رمان‌های هما (۱۳۰۷)، پریچهر (۱۳۰۸) و زیبا (۱۳۱۲)؛ محمد مسعود صاحب آثاری چون تفریحات شب (۱۳۱۱)، در تلاش معاش و اشرف مخلوقات؛ سعید نفسی نویسنده‌ی فرنگیس (۱۳۱۰) و علی دشتی نویسنده‌ی رمان‌های فتنه، هندو.

درباره‌ی رمان‌های اجتماعی سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ دو نکته در خور ذکر است:

الف) موضوع یا درونمایه‌های این رمان‌ها، چنانکه حتّی از عناوین زنانه‌ی آنها نیک می‌توان دریافت، داستان غم‌انگیزِ بی‌هویتی و بی‌تکلیفی زنان جامعه‌ی ایرانِ آن سال‌هاست که به خاطر وهنی که بر آنان می‌رود، به انحراف و آوارگی کشیده

می‌شوند. از آن میان تنها محمد مسعود است که در رمان‌های تفریحات شب و در تلاش معاش و اشرف مخلوقات به جای زنان، جوانان و بی‌بندو باری‌ها و تیره‌روزیهای آنان را دستمایه‌ی انتقادهای اجتماعی قرار داده است. محمد مسعود رمان تفریحات شب را به تقلید از در غرب خبری نیست اثرِ رمارک نوشته و **در** تلاش معاش و اشرف مخلوقات به ترتیب جلد دوم و سوم آن به حساب می‌آیند.

ب) زبان نوشتاری یا نثر این رمان‌هاست؛ در نثر آنها سبک خاصی را نمی‌توان سراغ کرد، جز آنکه نثر اینان دنباله‌ی همان نثر ساده و انشای روانی است که از سه چهار دهه‌ی قبل آغاز شده بود و در این دوره نیز ادامه می‌یابد. در این عصر تنها صادق هدایت را می‌توان صاحب سبک شخصی خواند. از دهه‌ی بیست به بعد با ظهور جلال آل احمد و صادق چوبک تحوّلی در نثر داستانی پدید می‌آید.

۴. نمایشنامه (Drama)

پس از استقرار مشروطیت، شماری از روشنفکرانِ ایران فنّ نمایش و نمایشنامه‌نویسی را یکی از مهم‌ترین ابزارهای انتقادِ اجتماعی تشخیص دادند و در ترویج آن به کوشش‌هایی دست زدند. رفته رفته در تهران تالارهایی تأسیس یافت و در آنها نمایشنامه‌های فرنگی و ایرانی را به نمایش گذاشتند. اما در آغاز کار دشواری‌هایی رخ می‌نمود. بعضی از عوام بازیگری روی صحنه‌ی تآتر را عملی پست و ضدّ اخلاقِ رایج زمان می‌شمردند؛ از این رو در آغاز ایرانیان کمتر تن به بازیگری می‌داند و گردانندگان تماشاخانه‌ها ناگزیر از دعوتِ بازیگران قفقازی و روسی به ایران می‌شدند.

در مورد بازیگری زنان وضع از این هم بدتر بود؛ به طوری که چندی نقش زنان را، مردان ایفا می‌کردند! بعدها این امر را زنان غیرایرانی یا زنان غیر مسلمان ایرانی بر عهده گرفتند. در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ شمسی هیأت‌های متعددی در

زمینه‌ی نمایش تشکیل یافت که معروف‌ترین آنها هیأتهای نصر، جامع باربد و نکیسا بودند. حتی هنرستان تأتر نیز تأسیس شد و در آن به تربیت هنرجویان این فن همّت گماشتند. امّا همان اختناق مذکور، نمایش ایران را در حد کمدی‌های لوس و پیش پا افتاده نگاه داشته بود. از ۱۳۲۰ به بعد در فن نمایش و نمایشنامه‌نویسی فارسی تحوّلی ایجاد شد و اندکی از فشارهای «حکومت پلیسیِ» رضا شاه کاهش یافت و از آن پس نمایشنامه نویسان برجسته‌ای در ایران ظهور کردند و آثار چشمگیری پدید آوردند؛ گرچه از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ به بعد، دستگاه سانسور این نوعِ ادبی را نیز از «ممیّزی» بی نصیب نمی‌گذاشت.

یکی از معروف‌ترین نمایشنامه‌های این عصر که در اول قرن حاضر در گروه نمایش «ایران جوان» به اجرا در آمد، نمایشنامه‌ی جعفر خان از فرنگ آمده نوشته‌ی حسن مقدم (۱۳۰۱ ـ ۱۲۷۷ ش.) ملقب به «علی نوروز» است. این نمایشنامه، به‌رغم کوتاه بودنش (یک پرده)، یکی از عالی‌ترین کمدی‌های قرن حاضر در نثر فارسی به شمار می‌رود عُمرِ حسن مقدم نیز همانند نمایشنامه‌اش، کوتاه بود (۲۷ سال)؛ با این همه این هر دو، یعنی جعفر خان از فرنگ آمده و نویسنده‌اش، در ادب نمایشی ایران و در نثر معاصر فارسی جایگاهی رفیع یافته‌اند.

حسن مقدم از ده سالگی به سویس رفت و در آنجا مشغول به تحصیل شد؛ زبان فرانسه را نیک آموخت و در جوانی به عضویت انجمن ادب سویس در آمد. در همین سال‌ها با تعدادی از بزرگترین هنرمندان معاصر اروپایی آشنا شد و با بسیاری دیگر مکاتبه داشت؛ از آن میان این اسامی درخور ذکرند: استراوینسکی، آهنگساز روس؛ آندره ژید، نویسنده‌ی فرانسوی؛ ژرژ پیتویف و همسرش لودمیلا، (هنرمندان روسی و بازیگران نمایشنامه‌ی هملت در سویس)؛ این زوجِ هنرمند به منزل حسن مقدم می‌رفتند و در زمینه‌ی هنر و ادبیات با وی مباحثه می‌کردند.

همچنین «وی با کسانی مانند رومن رولان [نویسنده‌ی رمان جان شیفته] ...مازاریک، سیاستمدار چک و نخستین رئیس جمهور چکوسلواکی و برخی از شرق‌شناسان چون هانری ماسه و لویی ماسینیون [نویسنده‌ی قوس زندگی حلاج] مکاتبه داشت.»

جعفر خان از فرنگ برگشته

وقایع این نمایشنامه مربوط به سال ۱۳۰۰ شمسی در ایران است؛ «آنچه در این نمایش کمدی یک پرده‌ای مطرح است، یکی از مسایل مهم جامعه‌ی ایران در آن روزگار است یعنی برخورد دو نوعِ تفکّر و منش: فرنگی مآبانِ متظاهر، و کهنه اندیشان که هر یک در عالم خود گرفتار افراط و تفریط بودند و برخورد آنها با هم حوادث بسیار می‌آفریند» افراط و تفریطی که نمونه‌ی دیگر آن را ـ البّته در فضایی دیگر گونه، در داستان کوتاه فارسی شکر است نیز می‌توان دید.

شیرین؛ و ترجمه‌های او، از نمایشنامه‌های قفقازی، عبارت‌اند از: افسانه‌ی عشق، اصلی و کرم و کمربند سحرآمیز.

رضا کمال شهرزاد این نمایشنامه را، اعم از ترجمه و تصنیف، در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۰۲ـ ۱۳۰۶ شمسی پدید آورده است. این نمایشنامه نویس ذوق شاعری نیز داشت و از کودکی شعر می‌سرود.

در نثر رضا کمال شهرزاد، به‌رغم ساده و روان بودنش، هیچ مشخصّه تازه‌ی سبکی نمی‌توان جُست؛ جز آنکه بگوییم نثر او نسبت به نثر بسیاری از رمان نویسان این سال‌ها پرورده‌تر و به دور از ضعف‌های دستوری است.

در این دوره چندین نمایشنامه‌ی دیگر نیز به دست نویسندگان این نوع ادبیِ جدید به گنجینه‌ی ادب معاصر ایران افزوده شده است؛ از آن جمله چند نمایشنامه‌ی منظوم است که اغلب بر اساس داستان‌های کهن ملّی یا حماسی، مانند داستان‌های

نظامی گنجوی و شاهنامه‌ی فردوسی سروده شده‌اند «و قدیمی‌ترین درام منظوم تاریخی گویا نمایشنامه‌ای است به نام سرگذشت پرویز که آن را علی محمدخان اویسی [...] در ذیقعده‌ی ۱۳۳۰ [۱۲۹۱ شمسی] در استانبول به چاپ رسانده است». موضوع این نمایشنامه بر بنیاد خسرو شیرین نظام است. نمایشنامه‌ی رستم و سهراب را نیز کاظم زاده‌ی ایرانشهر در سال ۱۳۰۲ شمسی در برلین انتشار داده است.

نظری به ادبیات داستانی فارسی در نیم قرن اخیر

رشد ادبیات داستانی فاری به سبک جدید، به خصوص داستان کوتاه، از اوایل قرن چهاردهم به این سوی حیرت‌انگیز است. تاریخ نویسانِ گذشته و معاصر یا اصلاً به واقعیت زندگیِ انسان‌ها نپرداخته‌اند و یا از جزئیات زندگیِ حاشیه‌نشینان غافل مانده‌اند. در نیم قرن اخیر، در جهان و در ایران، ادبیات داستانی به عنوان نافذترین نوع ادبی، گونه‌های دیگر ادبی نظیر شعر را پشت سرگذاشته و به لحاظ کمیّت و کیفیّت، در سطح و در عمق، گسترش یافته است و امروزه کار به جایی رسیده است که عنوان «نویسنده» غالباً مطلقِ «داستان نویس» را به ذهن می‌آورد.

از سال ۱۳۲۰ خورشیدی به این سوی در حوزه‌ی داستان‌نویسی فارسی نویسندگان برجسته‌ای ظهور کرده‌اند و با انتخاب اسلوب خاص، در فرم و محتوا، دست به خلق آثاری زده‌اند که شماری از آنها جزو پرتیراژترین کتاب‌های قرن حاضر محسوب می‌شوند. از این رو نام آنان بر صفحات ادبیات معاصر ایران به ثبت رسیده است.

در سال ۱۳۲۴ شمسی جلال آل احمد و صادق چوبک با انتشار نخستین مجموعه‌ی داستان کوتاه خود به جرگه‌ی نویسندگان معاصر ایران پیوستند. این دو نویسنده‌با توجه به اندیشه‌های اجتماعی، سیاسی و «نگرش خاصِ» فرهنگی و محیط تربیتی خود، در فرم و محتوای داستان نویسی اسلوبی برگزیدند که بر روی هم هر

یک از آن دو را می‌توان نویسنده‌ای صاحب سبک به شمار آورد. اگر این دو نویسنده به لحظ همان «نگرش خاص» (نگرش ناتورالیستی در چوبک و دید رئالیستی در آل احمد) وجوه افتراق بسیاری با یکدیگر دارند، دستِ کم در یک مورد با هم وجه مشترک پیدا می‌کنند: تأثیرپذیری از شیوه‌های داستان‌نویسی آمریکایی، به ویژه داستان‌های **جان اشتاین بک و همینگوی** و **فاکنر** که از این نظر ابراهیم گلستان نیز در کنار چوبک و آل احمد جای می‌گیرد.

صادق چوبک

صادق چوبک در سال ۱۲۹۵ شمسی در بوشهر به دنیا آمد. پدرش، محمد اسماعیل، به تجارت می‌پرداخت. صادق در بوشهر و شیراز درس خواند و به تهران آمد و دوره‌ی کالج را، در تهران، به پایان رساند. مدتی کارمند شرکت نفت بود. به آمریکا و شوروی سابق و انگلستان سفر کرد و سرانجام در آمریکا ماندگار شد. «وی مردی مردم‌گریز است و خلوت‌گزین.

اکثر منتقدان ادبیات داستانیِ روزگار ما صادق چوبک را نویسنده‌ای ناتورالیست (Naturalist) معرفی می‌کنند و برآنند که اغلب داستانهای او از دید ناتورالیستی مایه‌ور است.

در «ناتورالیسم» چوبک، رذیلت و پلشتی و تیره‌روزی و فساد و فحشاء و اعتیاد و خیانت و جنایت و... به‌طور خلاصه زشتی‌ها و خصلت‌های حیوانی و شهوانیِ افراد واخورده‌ی اجتماعی نمایش داده می‌شود و طبعاً این خصوصیات در نثری آکنده از کلمات چرکین و «مهوّع» آلوده به دشنام‌های رکیک می‌نشیند؛ از این رو این قبیل آثار را هرگاه در ترازوی اخلاق متعارف سبک و سنگین کنیم و یا، به بیان دیگر، اگر داستان‌های چوبک را از دیدگاه نقد اخلاقی مورد ارزشیابی قرار دهیم، واضح است که در «ادبیات» برای او و آثارش جایی نخواهیم یافت، سهل است حتی

نوشته‌های چوبک، در آن چارچوب، منحط و مضر به حال اجتماع و فرهنگ شناخته خواهد شد. با این حال او به عنوان نویسنده‌ای سرشناس در داستان نویسی معاصر ایران مطرح می‌شود و اتفاقاً بدین لحاظ چوبک نیز مانند هدایت در حوزه‌ی ادبیات امروز ما نویسنده‌ای است که بعضی او را هنرمندی کم‌نظیر و شماری دیگر ـ گرچه اندک ـ مطرودش دانسته‌اند. مثل همیشه، انگیزه‌های این موافقت و مخالفت را باید در آثار چوبک جستجو کرد.

آثار چوبک

خیمه شب بازی (۱۳۲۴): مجموعه‌ی یازده داستان کوتاه است. در میان این یازده داستان، دهمین آنها به نام **«یحیی»** از همه کوتاهتر است و می‌توان آن «داستانک» (Short short story) نامید.

انتری که لوطیش مرده بود (۱۳۲۸): شامل سه داستان کوتاه («چرا دریا توفانی شده بود» و «قفس» و «انتری که لوطیش مرده بود») و یک نمایشنامه به نام «توپ لاستیکی» است.

پس از انتشار این دو مجموعه چوبک تا سال ۱۳۴۲ سکوت اختیار می‌کند. در این سال با انتشار داستان بلند اجتماعیِ تنگسیر دوره‌ی دوم نویسندگی خود را آغاز می‌کند. شاید بتوان گفت تنگسیر تنها داستان اجتماعی اوست که تا حدی از «زشت‌نگاری» داستان‌های دیگر چوبک بر کنار مانده است. این داستان جنبه‌ی واقعگرایانه دارد اما واقعیت محض نیست و چوبک در آن تصرفاتی روا داشته تا «محمّد»، قهرمان داستان را تا حد یک قهرمان اساطیری برجسته سازد. در پایان تنگسیر «لغت‌نامه»ای تربیت داده و بعضی از اعلام و واژه‌های محلّی را توضیح داده است.

روز اول قبر (۱۳۴۴): شامل دَه داستان کوتاه و یک نمایشنامه (به نام «**هفخط**») است. در این مجموعه نیز یک داستانک، به نام «همراه» آمده است.

چراغ آخر (۱۳۴۴): مجموعه داستان‌های کوتاه.

معروف‌ترین داستان صادق چوبک **سنگ صبور** (۱۳۴۵) نام دارد که درباره‌اش سخن خواهیم گفت.

چوبک آثاری را نیز از زبان انگلیسی به فارسی ترجمه کرده است که آدمک چوبی [= پینوکیو] (قصه‌ای از کارلو کودی) و غراب (شعرِ ادگار آلن پو) از آن جمله‌اند. آخرین ترجمه‌ی او مهپاره (۱۳۷۱) نام دارد.

صادق چوبک داستانهایش را نخست در مجله‌ی سخن چاپ کرد. این مجلّه نویسندگانی چون هدایت و آل احمد را نیز به خود جلب کرده بود و هدایت بر نویسندگان دیگر «نفوذ معنوی» داشت. «چوبک نیز از این تأثیر پذیری آزاد نبود» اما در آثار بعدی به استقلال سبکی خود دست یافت.

سنگ صبور را به لحاظ فرم و محتوا باید برجسته‌ترین اثر چوبک به شمار آورد.

هنر چوبک به‌ویژه در آن است که زبان هر یک از این آدم‌ها را مناسب و مطابقِ منش‌ها و کُنش‌های خاص آنان به سخن می‌گشاید: هر یک با لغات و لهجه‌ی خاص خودش.

اما این سخن گفتن افراد داستان غالباً به صورت درونی (گفتگوی ذهنی، مکالمه‌ی شخص با خودش) روی می‌دهد؛ از این رو زمینه برای عریان کردن عقده‌ها و امیال سرکوفته کاملاً مهیاست. بسیاری از «لغت و کلمات طرد شده» و اصطلاحات و مَثَل‌ها و دشنام‌های عوام و اوباش و خلاصه کلمات «غیر ادبی» از این طریق جواز ورود به داستان گرفته‌اند. مکان و زمان داستان، شیراز **۱۳۱۳** است.

اما نثر چوبک، به‌رغم عامیانه بودنش، نثری است زنده و نافذ، با توصیف‌های تازه و مؤثر و با پشتوانه‌ای از واژگان مردمی و اصطلاحات و ترکیبات و مَثَل‌های

عامیانه و بعضاً محلی (بوشهر و شیراز). ایجاز توأم با وضوح از مختصات دیگر نثر چوبک است: «پلیسِ گشت ولش کرد و رفت. پسرک جابجا شد. تنش کوفته و کرخت بود. هیچوقت در عمرش آن قدر برف ندیده بود. دنیا سفید بود... .» شاید بتوان گفت هیچ نویسنده‌ای در به کار بردن کلمات ناپسند به اندازه‌ی چوبک اصرار نورزیده است.

اما رمان **تنگسیر**، نسبت به داستان‌های دیگر چوبک، داستانی واقع‌گراست. تنگسیر به زبان‌های روسی و انگلیسی نیز ترجمه شده است.

جلال آل احمد (۱۳۴۸ـ ۱۳۰۲)

جلال آل احمد در یازدهم آذر ۱۳۰۲ در تهران، در خانواده‌ای روحانی، به دنیا آمد. در نخستین سال‌های جوانی با انتشار مجموعه‌ی داستان کوتاهِ **دید و بازدید** به جمع نویسندگان پیوست.

خصوصیات رفتاری و سلوک قلمیِ جلال چنان بود که خیلی زود نامش را در میان قشرهای مختلف، اعم از جوانان و روشنفکران دانشگاهی و غیردانشگاهی، بر سر زبان‌ها انداخت. ذهن کنجکاو، نگاه دقیق و وسیع، صراحت بیان، صداقتِ گفتار، صمیمیتِ رفتار و شجاعت قلمِ آل احمد در مجموع او را به عنوان روشنفکری مستقل (البته این استقلال در سال‌های بعد به حاصل آمد) و نویسنده‌ای دَرد آشنا و متعهد مطرح کرد.

پس از اتمام دوره‌ی دبستان «...[پدر] دیگر نگذاشت درس بخوانم. که برو بازار کار کن. تا بعد ازم جانشینی بسازد. و من بازار را رفتم. امّا دارالفنون هم کلاس‌های شبانه باز کرده بود که پنهان از پدر اسم نوشتم.» در ۱۳۳۲ وارد دانشسرای عالی شد و در رشته‌ی ادبیات فارسی لیسانس گرفت. دوره‌ی دکتری ادبیات فارسی را، در اواخر آن و در حین نوشتن رساله، ناتمام گذاشت و از آن پس بقیه عمر کوتاهش را

در دو زمینه‌ی فعالیت‌های اجتماعی ـ سیاسی و فرهنگی (تدریس و نویسندگی) سپری کرد.

جلال به چند کشور اروپا و آمریکا و اتحاد شوروی [سابق] و عراق و مسافرت کرده است. انگیزه‌ی رفتن به این سفرها بی‌شک تفریح و تحصیل نبود. خوشبختانه، در مدت اقامت در کشورهای بیگانه با دوستان همفکر خود مکاتبه می‌کرده است. تعدادی از این نامه‌های او، البته با تعدادی دیگر از نامه‌هایی که از تهران و شهرهای دیگر ایران به اشخاص مختلف نوشته شده بود مجموعه‌ای به نام **نامه‌های جلال آل احمد** (جلد اول) به چاپ رسیده است. از مطالعه‌ی این نامه‌ها دانسته می‌شود که جلال پاره‌ای مسایل را به‌گونه‌ای سانسور می‌کرده یا از «کُد»های قراردادی بین خود و دوستانش استفاده می‌کرده است تا فقط مخاطبانش آنها را دریابند.

حتّی در برخی از نامه‌ها نشانی خود را در کشور بیگانه ننوشته و تلویحاً اشاره کرده است که محل اقامت او را از همسرش یا سایر دوستان بپرسند. از این رو، از محتوای این نامه‌ها می‌توان دریافت که سفرهای او بیشتر ابعاد سیاسی داشته است.

اصولاً یکی از مشغله‌های مورد علاقه‌ی او رفتن به مسافرت بود. یادگار این مسافرت‌ها سفرنامه‌های **اورازان، تات‌نشینهای بلوک زهرا، جزیره‌ی خارک، دُرّ یتیم خلیج فارس، سفر به ولایت عزرائیل** [اسرائیل!]، سفر روس و **خسی در میقات** (سفرنامه‌ی حج) است. وی دو سفرنامه‌ی دیگر نیز به نامهای **سفر آمریکا و سفر اروپا** نوشته که هنوز چاپ نشده‌اند.

آل احمد در طول حیات چهل و شش ساله‌اش مشاغل گوناگونی داشت: نویسندگی، روزنامه‌نگاری و مدیریت نشریات، مسؤولیت حزبی، تدریس و امور اداری و... اما به‌رغم این تنوع، مشاغل جلال را می‌توان در دو زمینه‌ی **فعالیت‌های سیاسی** و **خدمات فرهنگی** طبقه‌بندی کرد؛ با تأکید بر این نکته که فعالیت‌های

سیاسی و کارهای فرهنگی او را جدا از هم نمی‌توان تصوّر کرد؛ چرا که این دو مقوله در زندگی جلال فی‌الواقع مانند دو روی یک سکّه بوده است.

فعالیت‌های سیاسی ـ فکری

جلال آل احمد به علّت سرخوردگیِ ناشی از سختگیری‌های پدر در دوران کودکی و نوجوانی، نخست از تفکّر دینی رویگردان شد و در نخستین سال‌های جوانی **«دگراندیش»** گشت.

این تحوّل اندیشگیِ او در نتیجه‌ی آشنایی با چپ‌گرایان زمانه بود که نهایتاً به عضویت وی در حزب توده انجامید (۱۳۲۳). اما دیری نپایید که جزو نخستین گروهِ انشعابیون از حزب جدا شد (۱۳۲۶) و از آن اعلام برائت کرد. چند سالی هم خارج از چارچوب تنگ و تاریک تفکّر و روش حزبی فعالیت کرد. این فعالیت‌ها عمدتاً در زمینه‌ی فرهنگی ـ سیاسی بود. همکاری جلال با مطبوعات مهم‌ترین بخش مشغله‌ی سیاسی ـ فرهنگیِ وی محسوب می‌شود.

جلال آل‌احمد در دهه‌ی آخر حیات به پالایش اندیشه و روان خود پرداخت. در سال ۱۳۴۳ به زیارت خانه‌ی خدا رفت و خسی در میقات (۱۳۴۵) سفرنامه‌ی حج اوست. خسی در میقات «از دو جهت.... قابل توجه است:

الف: از جهت تداوم خط فکری جلال، سرخوردگی از فرهنگ غربی و بازگشت به فرهنگ سنّتی و قومی و بومی و اسلامی. در طول سفر حج، جلال جز افسوس خوردن بر فرهنگ خانوادگی، کاری ندارد. در واقع خسی در میقات قصیده‌ای است در رثای فرهنگ مرده‌ی خانوادگی ما در برابر فرهنگی سلطه‌گر متکی به تکنیک و ماشین غرب (آمریکا و روس)... .

ب: نثر جلال، از رساله‌ی غرب‌زدگی به شکوفایی میل کرده است، در این رساله از جمله به اوج شکوفایی خویش رسیده است. کتاب، در نظر اول سفرنامه‌ای

است به نثر. اما اگر با تأمل آن را بخوانی، یکسره شعر است و یکسره احساس و عطافه‌ای است در اوج صداقت تأمل آن را بخوانی، یکسره شعر است و یکسره احساس و عاطفه‌ای است در اوج صداقت و صمیمیت و باورمندی.» خسی در میقات هم‌چنین یکی از نمونه‌های عالیِ گزارش نویسی ادبیِ در ادبیات معاصر فارسی به شمار می‌آید. اما خدمات فرهنگی:

گرچه فعالیت‌های سیاسی و خدمات فرهنگی جلال در اغلب موارد چنان درهم تنیده و یکی شده‌اند که تفکیک ناپذیر می‌نمایند، با این همه، مراد ما در اینجا آن بخش از خدمات فرهنگی اوست که دست کم جنبه‌ی اجتماعی ـ فرهنگی آن قوی‌تر و برجسته‌تر از جنبه‌های سیاسی ـ مرامیِ اوست. این خدمات در تألیف و ترجمه و تصنیف و تدریس خلاصه می‌شود:

در سال ۱۳۲۶ به استخدام آموزش و پرورش (وزارت فرهنگ وقت) درآمد و مشغول تدریس شد و این «فن شریف» را در کنار مشاغل دیگر تا پایان عمر حفظ کرد. چندی مشاور کتاب‌های درسی بود (حدود ۱۳۴۱). یک سال هم «مدیر مدرسه»ای بود؛ کتاب مدیر مدرسه بازتابِ آن مسؤولیت است. در اوایل دوران معلمی، از قضا، با نیما یوشیج همسایه شد (در حدود سال ۳۲) و این دیدارها و نشست و برخاست‌های «همسایگانه» تا ۱۳۳۸ ـ سال مرگ نیما ـ ادامه داشت. جلال شرح آشنایی و معاشرت خود را با نیما در دو مقاله‌ی «نیما دیگر شعر نخواهد گفت» و «پیرمرد چشم ما بود» به قلم آورده است.

شاید بتوان گفت مقالات جلال درباره‌ی نیما، به‌رغم گذشت سی و اند سال از نگارش آنها، هنوز هم جزو خواندنی‌ترین نوشته‌ها در خصوص شعر و زندگی نیما محسوب می‌شود؛ هر چند جلال با فروتنی می‌گوید: «من هر چه باشم منتقد نیستم.».

سلوک قلمی و آثار جلال

جلال آل احمد را می‌توان یکی از پرنویس‌ترین نویسندگان معاصر به شمار آورد: «چهل و شش سال زندگی، سی سال نویسندگی و حدود چهل اثر. این کارنامه‌ی زندگی جلال است.»؛ «از شانزده هفده سالگی» قلم به دست گرفت، اما نخستین اثرش را در بیست سالگی به چاپ سپرد: رساله‌ی کوچکی به نام عزاداری‌های نامشروع که از عربی ترجمه کرده بود. این رساله در دو هزار نسخه چاپ شد اما کسانی آنها را، یکجا، خریدند و به دهان آتش دادند نخستین داستان کوتاهش، به نام زیارت در سال ۱۳۲۴ در مجله‌ی سخن به چاپ رسید.

آثار آل احمد را به‌طور کلی می‌توان در پنج مقوله یا موضوع طبقه بندی کرد: الف ـ قصه و داستان. ب ـ مشاهدات و سفرنامه. ج ـ مقالات. د ـ ترجمه. ه ـ خاطرات و نامه‌ها.

الف ـ قصه و داستان

۱ـ دید و بازدید ـ ۱۳۲۴: نخست شامل ده داستان کوتاه بود؛ در چاپ هفتم دوازده داستان کوتاه را در بردارد. جلالِ جوان در این مجموعه با دیدی سطحی و نثری طنزآلود اما خام که آن هم سطحی است، زبان به انتقاد از مسایل اجتماعی و باورداشتهای قومی می‌گشاید.

۲ـ از رنجی که می‌بریم ـ ۱۳۲۶: مجموعه‌ی هفت داستان کوتاه. نشان می‌دهد در این دو سال زبان و نثر داستانی جلال به انسجام و پختگی می‌گراید. در این مجموعه تشبیهات تازه با وجه شبه‌های نو زبان آل احمد را تصویری کرده است. نمونه‌ای از این تشبیهات در اولین داستان این مجموعه «دره‌ی خزان زده» آورده می‌شود.» این مجموعه «حاوی قصه‌های شکست در مبارزات کارگری حزب

توده و به قول جلال به سبک رئالیست سوسیالیستی» است و محتوایِ «مرامی» دارد.

۳ـ سه تار ـ ۱۳۲۷: مجموعه‌ی سیزده داستان کوتاه. فضای داستان‌های سه تار لبریز از شکست و ناکامی قشرهای فرو دست جامعه است.

۴ـ زن زیادی ـ ۱۳۳۱: حاوی یک مقدمه و نه داستان کوتاه. قبل از جلال، صادق چوبک و بزرگ علوی به تصویر شخصیت زنان در داستان‌های خود پرداخته‌اند، البته هر یک از دیدی خاص خود. زنانِ مجموعه‌ی زن زیادی را قشرهای مختلف و متضاد مرفه، سنت‌زده و «تباه شده» تشکیل می‌دهند.

۵ـ سرگذشت کندوها ـ ۱۳۳۷: نخستین داستان نسبتاً بلند جلال است با شروعی به سبک قصه‌های سنتی ایرانی: «یکی بود یکی نبود غیر از خدا هیچکس نبود» این داستان به بیان شکستِ مبارزات سیاسی سال‌های ۲۹ تا ۳۱ حزبی پرداخته است.

۶ـ مدیر مدرسه ـ ۱۳۳۷: «خود جلال، ابا داشت از آنکه نام قصه بر این کتاب بگذارد. می‌گفت: «حاصل اندیشه‌های خصوصی و برداشت‌های سریع عاطفی از حوزه‌ی بسیار کوچک اما بسیار مؤثر فرهنگ و مدرسه» به‌زَعم من، مدیر مدرسه، گزارش گونه‌ای است از معلم پیشه‌ای به خلوت پناهنده شده درباره‌ی روابط افراد یک مدرسه با هم. و روابط مدرسه با جامعه».

نثر مدیر مدرسه در نهایت سادگی همان نثر محاوره است با چاشنی‌های ماهرانه‌ای از اصطلاحات، مَثَل‌ها، تشبیه‌ها و کنایات زبان کوچه و بازار که نشان می‌دهد نویسنده برای پرداخت آن از ادبیات قدیم نیز بهره گرفته است.

۷ـ نون و القلم ـ ۱۳۴۰: یک داستان بلندِ تاریخی که حوادث آن مربوط به اوایل حکومت صفویان است. زبانِ نون و القلم به اقتضای زمانِ آن نسبتاً کهنه است.

۸ـ نفرین زمین ـ ۱۳۴۶: رمانی روستایی است؛ بازتابی از جریان‌های مربوط به «اصلاحات ارضی» را در آن می‌بینیم.

۹ـ پنج داستان ـ (چاپ اول ۱۳۵۰: دو سال پس از مرگ آل احمد).

۱۰ـ چهل طوطی اصل (با سیمین دانشور) ـ ۱۳۵۱: مجموعه‌ی شش قصه‌ی کوتاهِ قُدمایی از «**طوطی‌نامه**» که با تحریری نو نگاشته شده است.

۱۱ـ سنگی بر گوری ـ ۱۳۶۰: رمانی است کوتاه و آخرین اثر داستانی آل احمد محسوب می‌شود. موضوع آن درد بی‌فرزندی است.

ب ـ مشاهدات و سفرنامه‌ها

اورازان (۱۳۳۳)، تات‌نشین‌های بلوک زهرا (۱۳۳۷)، جزیره خارک، دُرّ یتیم خلیج فارس (۱۳۳۹)، خسی در میقات (۱۳۴۵)، سفر به ولایت عزرائیل (چاپ: ۱۳۶۳)، سفر روس (۱۳۶۹) با مقدمه، حواشی و فهارس زیر نظر شمس آل احمد، سفر آمریکا و سفر اروپا که هنوز چاپ نشده‌اند.

ج ـ مقالات و کتاب‌های تحقیقی

گزارش‌ها (۱۳۲۵)، حزب توده سر دور راه (۱۳۲۶)، هفت مقاله (۱۳۳۳)، سه مقاله‌ی دیگر (۱۳۴۱)، غرب‌زدگی به صورت کتاب (۱۳۴۱)، کارنامه‌ی سه ساله (۱۳۴۱)، ارزیابی شتابزده (۱۳۴۲)، یک چاه و دو چاله (۱۳۵۶)، در خدمت و خیانت روشنفکران (۱۳۵۶) و گفتگوها (۱۳۴۶).

د ـ ترجمه

عزاداری‌های نامشروع (۱۳۲۲ از عربی)، محمد آخرالزمان نوشته‌ی بل کازانوا نویسنده فرانسوی (۱۳۲۶)، قمار باز (۱۳۲۷) از داستایوسکی، بیگانه (۱۳۲۸) اثر آلبر

کامو (با علی اصغر خبره زاده)، سؤتفاهم (۱۳۲۹) از آلبر کامو، سنت‌های آلوده (۱۳۳۱) از ژان پل سارتر، بازگشت از شوروی (۱۳۳۳) از آندره ژید، مائده‌های زمینی (۱۳۳۴) اثر ژید (با پرویز داریوش)، کرگدن (۱۳۴۵) از اوژن یونسکو، عبور از خط (۱۳۴۶) از یونگر (با دکتر محمود هومن)، تشنگی و گشنگی (۱۳۵۱) نمایشنامه‌ای از اوژن یونسکو؛ در حدود پنجاه صفحه‌ی این کتاب را جلال ترجمه کرده بود که مرگ زودرس مفرّ نداد تا آن را به پایان ببرد؛ پس از جلال دکتر منوچهر هزارخانی بقیه کتاب را ترجمه کرد.

خصوصیات نثر جلال

به‌طور کلی نثر جلال نثری است پُرنَفَس، شتابزده، کوتاه، بُرّا و نافذ و در نهایت ایجاز. آل احمد در شکستن برخی از سنن ادبی و قواعد دستور زبان فارسی شجاعتی کم‌نظیر داشت و این ویژگی در نامه‌های او به اوج می‌رسد. اغلب نوشته‌هایش به گونه‌ای است که خواننده می‌تواند بپندارد نویسنده هم اکنون در برابرش نشسته و سخنان خود را تقریر می‌کند و خواننده، اگر با طور و اطوار نثر او آشنا نباشد و نتواند به کمک آهنگ عبارات آغاز و انجام آنها را دریابد، سردرگُم خواهد شد. از این رو ناآشنایان با سبک آل احمد گاهی ناگزیر می‌شوند عباراتی را بیش از یک بار و دوبار بخوانند. و هم از این روست که در نقد نثر جلال، مخالف و موافق، بسیار گفته و نوشته‌اند: گفته‌اند او به «سکسکه» و «لقوه‌ی» زبان مبتلا بوده؛ نثرش را «شلخته» خوانده‌اند و از این قبیل ... همسر جلال، بانو دکتر سیمین دانشور، نثر او را «تلگرافی، حساس، دقیق، خشن، صریح، صمیمی و منزه طلب» می‌خواند. خود آل احمد «اعتقاد پیدا کرده بود که آنچه او می‌نویسد، روزی به نوبه‌ی خود، نوعی «نوع» ادبی خواهد شد» به هر حال تأثیر شیوه‌ی نویسندگی جلال را بر تعدادی از نویسندگان جوان ـ دست کم برای چند سال ـ نمی‌توان انکار کرد.

جلال آل احمد روز سه شنبه ۱۸ شهریور ۱۳۴۸ در «اسالم» بخشی از طوالِش استان گیلان درگذشت. شمس آل احمد، درگذشت جلال را غیرعادی، نامنتظر و مشکوک می‌داند و دلایلی اقامه کرده است که او به مرگ طبیعی نمرده بلکه کشته شده است.

داستان‌نویسان دیگر

در نیم قرن گذشته داستان نویسان دیگری نیز در حوزه‌ی داستان‌نویسی فارسی ظهور کردند. برخی از اینان با خلق یک یا چند اثر ممتاز و برجسته به آوازه‌ای ملی و شماری نیز به عنوان رمان نویسان برتر به شهرت فرابومی و جهانی رسیده‌اند. اینک به نام و آثار مشهور و مطرحِ بعضی از آنها اشاره می‌شود:

بانو سیمین دانشور (متولد ۱۳۰۰ ش.) گرچه نویسندگی را از دهه‌ی بیست به بعد با انتشار مجموعه داستان آتش خاموش (۱۳۲۷) شروع کرد اما شاهکار هنری‌اش، رمان تاریخی ـ سیاسی **سووشون** را که یکی از پرخواننده‌ترین رمان‌های قرن حاضر به شمار می‌آید، در ۱۳۴۸ انتشار داد. مکان رویدادهای سووشون شیراز و زمان آن مربوط به اوایل جنگ دوم جهانی است.

علی محمد افغانی (متولد ۱۳۰۵) با نخستین رمان خود **شوهر آهو خانم** به شهرت رسید اما آثار بعدیِ او به پایه‌ی شوهر آهو خانم نرسیدند.

غلامحسین ساعدی (۱۳۶۴ـ ۱۳۱۴) در ایران به نویسنده‌ی «ادبیات روستایی» مشهور است. ساعدی علاوه بر داستان‌نویسی به کار نمایشنامه نویسی نیز اشتیاق داشت. مشهورترین نمایشنامه‌هایش **چوب به‌دست‌های ورزیل و پنج نمایشنامه دربارهٔ انقلاب مشروطه** و مهم‌ترین داستان‌هایش عزاداران بَیَل (۱۳۴۲، مجموعهٔ هشت داستان پیوسته) و ترس و لرز نام دارند.

«تقریباً تمام داستانهای «**عزاداران بیل**» بر الگوی داستان «**نقاب مرگ سرخِ**» ادگار آلن پو بنا شده».

بهرام صادقی (۱۳۶۳ـ ۱۳۱۵) نیز با مجموعه‌ی داستان کوتاه سنگر و قمقمه‌های خالی و (به ویژه) رمان کوتاه تمثیلیِ ملکوت جزو نویسندگان مطرح این دوره شناخته می‌شود.

جمال میرصادقی (متولد ۱۳۱۲) علاوه بر داستان، در زمینه‌ی تئوری و نقد داستان، کتاب‌های ارزشمند ادبیات داستانی و عناصر داستان را نوشته است. میرصادقی نزدیک به بیست اثر داستانی (داستان کوتاه و رمان) منتشر کرده که معروف‌ترین آنها عبارت‌اند از: مسافرهای شب، شب چراغ، شب‌های تماشا و گل زرد، بادها خبر از تغییر فصل می‌دهند و درازنای شب.

میرصادقی به تصویر تضاد بین دو نسل ـ پدر و پسر ـ بیش از موضوعات دیگر پرداخته است.

کتاب‌های این فصل را با معرفی آثار محمود دولت آبادی و نقل نمونه‌ای از نثر داستانی او به پایان می‌بریم:

محمود دولت آبادی (متولد ۱۳۱۹) نویسنده‌ی مردمی ایران و به گفته‌ی نویسنده‌ی صد سال داستان نویسی در ایران ـ «تبلور هنری یک دوره»، دوره‌ی اکنون، در حوزه‌ی داستان‌نویسی فارسی است. دولت آبادی هر چه نوشته، از روستاست؛ از از «رمان روستایی» به دست او به اوج شکوفایی و تپندگی رسیده است. این نویسنده پس از گذار از رنجِ سختکوشیِ سال‌های نخستین زندگی در روستا به شهر آمد و کار هنری خود را از تأتر شروع کرد؛ اما خیلی زود به نوشتن داستان دل بست. دو اثر برجسته‌ی او یعنی رمانِ **جای خالی سلوچ** و رمان بلندِ ده جلدی کلیدر (نزدیک به ۳۰۰۰ صفحه) آوازه‌ی جهانی یافته‌اند (در جای خود به بحث پیرامون آن خواهیم پرداخت). جای خالی سلوچ به آلمانی ترجمه شده و

همین ترجمه، جزو رمان‌های برتر جهان، برگزیده شده است و کلیدر نیز هم اکنون در دست ترجمه به زبان آلمانی است. آثار دیگر وی عبارت‌اند از: لایه‌های بیابانی، سفر، اوسنه‌ی بابا سبحان، هجرت، سلیمان و مرد،تنگنا، از خم چنبر، روز و شب یوسف و روزگار سپری شده‌ی مردم سالخورده و... .

نثر دولت آبادی در اوج جذابیّت و زیبایی است: نثری زنده، جاذب، اثرگذار و با قدرت انتقالیِ شگفت که خواننده، پنداری تمام شخصیت‌ها و مناظر و پدیده‌های طبیعت را که او توصیف می‌کند، به چشم می‌بیند. مهارت دولت‌آبادی در توصیف اندام و چهره و حالات روحی قهرمانانش چنان است که تا مدت‌ها پس از مطالعه‌ی داستان، سیمای یکایک آنان در ذهن خواننده می‌ماند و با وی زندگی می‌کند. این قهرمانان ،کُردانِ کوچیده به روستاهای خراسان، چادرنشینانی ایلیاتی‌اند که به گله‌داری و کشاورزی می‌زیند؛ هم از این روی ،واژگان محلّی (کردی و خراسانی) نیز در کنار واژگان کهنه‌ی خوش تلفظ فارسی به شیرینی و زیبایی زبان نثر او می‌افزایند؛ و طُرفه این که واژگان روستایی را به نحوی به کار می‌گیرد که مُخّل دریافت معنی عبارات او نمی‌شود؛ با این همه، در پایان کلیدر، فهرستی از واژگان محلی همراه با معنی هر یک به دست داده است.

کلیدر، آینه‌ای است که حقیقت زندگی روستانشینانِ خراسان را باز می‌تاباند؛ شاهکار رمانِ بلندِ اجتماعِ فارسی در سال‌های ما که وسوسه‌ی مطالعه‌اش خواننده را دمی آرام نمی‌گذارد.

صمد بهرنگی (۱۳۴۷ـ ۱۳۱۸) از روستا قد کشید و در «ارس» فرو خفت؛ معلمی دلسوز و مسؤول بود و رنج را نیک می‌شناخت و در داستان‌هایش راه چاره را نشان می‌داد. ادبیات خلاّق کودکان و نوجوانان در داستان‌های روستایی او سرمشق تعدادی از نویسندگان این نوع ادبی شد.

صمد بهرنگی بر آن بود که «ادبیات کودکان باید پُلی باشد بین دنیای رنگین بی‌خبری و رؤیاها و خیال‌های شیرین کودکی و دنیای تاریک و آگاه غرقه در واقعیت‌های تلخ و دردآور و سرسخت محیط اجتماعی بزرگترها... باید جهان بینی و دقیقی به بچه داد معیاری به او داد که بتواند مسایل گوناگونِ اخلاقی و اجتماعی را در شرایط و موقعیت‌ها دگرگون شونده‌ی دایمی و گوناگون اجتماعی ارزیابی کند.» برخی از آثار مشهور بهرنگی عبارت‌اند از: تلخون، کچل کفترباز، پسرک لبوفروش، یک هلو و هزار هلو و ماهی سیاه کوچولو.

احمد محمود (متولد ۱۳ ـ ۱۳۱۰) از اهالی «**زمین سوخته‌ی**» جنوب است و در داستان‌هایش فقر و محنت مردمش را تصویر می‌کند... آثار معروف محمود عبارت‌اند از: مجموعه‌ی داستان کوتاه غریبه‌ها، رمان‌های **همسایه‌ها**، داستان یک شهر، زمین سوخته و رُمان بلند مدار صفر درجه.

هوشنگ گلشیری (متولد ۱۳ ـ ۱۳۲۲) ـ شهرت گلشیری بیشتر در خلق داستانهای پیچیده و مشکل با استفاده از تکنیک‌های مدرنِ داستان‌نویسیِ امروز، به‌ویژه تکنیک ذهنی یا «جریان سیّال ذهن» (Stream of consciousness) است. رمان کوتاه **شازده احتجاب** (۱۳۴۸) از این گونه است. گلشیری ذوق نقد ادبی، به ویژه نقد شعر نیز دارد و نقدهای او بر شعر اخوان ثالث و نیما یوشیج در خور اهمیت است. آثار معروف او: شب شک، شازده احتجاب، برّه گمشده‌ی راعی، نمازخانه‌ی کوچک من، مجموعه‌ی «معصوم‌ها» (معصوم اول، دوم... معصوم پنجم یا حدیث بردار کردن آن سوار که خواهد آمد) و... آخرین رمان چاپ شده‌ی هوشنگ گلشیری آینه‌های دردار (۱۳۷۱) نام دارد که فی الواقع حدیث نفس نویسنده است.

رضا براهنی (متولد ۱۳۱۱) نیز علاوه بر نقد شعر و داستان، چند رمانِ (یا به قول او «قصه») کوتاه و بلند نوشته است که چاه به چاه، آواز کشتگان و رازهای سرزمین

من آوازه‌ی بیشتری یافته‌اند. موضوع رمان‌های براهنی را تاریخ سیاسیِ ایرانِ معاصر و مبارزات روشنفکری علیه رژیم سلطنتی گذشته تشکیل می‌دهد.

شمار داستان نویسان امروز ایران افزون‌تر از آن است که بتوان در صفحات محدود این بخش به آن پرداخته شود.

عصر انقلاب

به‌طور کلّی استمرار ادبیات معاصر را در عصر انقلاب در سه شاخه‌ی متفاوت و مجزّا از هم می‌توان بررسی کرد:

۱ـ شاخه‌ای که از قبل از انقلاب جریان داشته و در آستانه‌ی انقلاب یا پس از پیروزی نهضت با ارزش‌ها و مفاهیم تازه‌ای که از رهگذر انقلاب در عرصه‌ی فرهنگ و زندگی اجتماعی پیدا شده است، هماهنگ شده و با استفاده از مایه‌های هنری که از گذشته‌ها به دست آورده، شاخه‌ی نیرومندی از ادب انقلاب را ادامه داده است. بسیارند شاعران و نویسندگان که در دهه‌های پیش از انقلاب کار خود را به روال همان روز و یا با تمایلات رقیق مذهبی آغاز کردند و با پیروزی نهضت با ارزش‌های نوین هماهنگ شدند و در آثار بعدی خود تجربه‌های پیشین و دستاوردهای نوینی را که از رهگذر انقلاب عاید شده بود، با هم درآمیختند.

۲ـ شاخه‌ای از ادبیات فارسی معاصر هم بود که از همان ابتدا سیر انقلاب را در جهت مطلوب خود نیافت و به‌طور طبیعی پس از پیروزی هم نتوانست در مسیر جدید حرکت کند و به همان روال سابق یا با الهام از رشد و کمال خاص خود ـ که می‌توانست متأثّر از ادبیات جهان در بیرون از مرزهای ایران باشد ـ به حیات خویش ادامه داد و آثاری هم در این راستا پدید آورد. از شاعران و نویسندگان این شاخه گروهی که وضع داخلی کشور و ارزش‌های انقلاب را نمی‌توانستند

بپذیرند یا دست کم تحمّل کنند به خارج از کشور، عمدتاً اروپا و آمریکا، مهاجرت و در آنجا بدور از وطن کار خود را دنبال کردند و طبعاً در آثارشان مایه‌های ملّی، غم غربت و ناخشنودی از انقلاب و ارزش‌های متعلّق به آن، بیشتر از هر چیز دیده می‌شود.

گروهی هم که به وطن و مردم و سرزمین خود دلبستگی بیشتری داشتند و می‌توانستند به گونه‌ای با انقلاب و ارزشهای ناشی از آن کنار بیایند یا آن را تحمّل کنند در داخل کشور ماندند و کار خود را هم‌عرض با انقلاب، و نه لزوماً در داخل آن، دنبال کردند و آثار بسیاری هم با همین دیدگاه پدید آمد که در طیّ یک داوری منصفانه و در جای خود قابل ارزیابی است.

۳ـ گروه سوم شاخه‌ی جوان ادبیات امروز ایران است که سنّ کم پدیدآورندگانش اقتضا نمی‌کرد که پیش از انقلاب آثاری پدید بیاورند یا از آبشخور فرهنگی و ادبی آن روزگار بهره‌مند شوند. اینان کار ادبی خود را در انقلاب آغاز کردند و چون به اصول و مبانی آن اعتقاد داشتند، به‌طور طبیعی و بی هیچ کوششی منادی اندیشه‌ها و پیام‌های انقلاب شدند. همین گروه‌اند که هنوز همه‌ی امکانات قریحه و نبوغ هنری خود را ظاهر نکرده‌اند و داوری کلّی درباره‌ی آنها کار آسانی نیست.

ما نمونه‌های ادبی هر سه شاخه را بر روی هم، ادبیات امروز فارسی می‌دانیم و در دو شاخه‌ی شعر و نثر به‌طور جداگانه به جوانب آن نظری گذرا می‌افکنیم:

الف ـ شعر عصر انقلاب

شعر عصر انقلاب همگام با شکل‌گیری انقلاب در سال‌های پایانی حکومت رژیم پیشین پا گرفت و مسیر خود را مشخص کرد. در راهپیمایی‌ها و تظاهرات روزهای انقلاب بسیاری از شاعران با الهام از دستاوردهای نهضت شعر گفتند و ارزش‌های

نوین حرکت مردمی را، که عمدتاً جنبه‌های حماسی، عرفانی و دینی داشت، در خود منعکس کردند. پس از پیروزی انقلاب کمیّت این آثار رو به فزونی گذاشت و رشادت‌ها و از خودگذشتگی‌های نسل انقلاب را در خود بازتاب داد. چیزی از پیروز انقلاب نمی‌گذشت که تجاوز آشکار رژیم عراق به مرزهای ایران جنگ تمام عیار میان دو کشور همسایه را سبب شد. جنگ با دگرگونی ارزش‌ها و به میدان کشانیدن نیروهای ملّی و مردمی و تحریک عواطف میهنی و دینی قاطبه‌ی مردم قلمرو تازه‌ای به روی شعر و ادب فارسی گشود و راه ورود موضوعات و مضامین و حتّی واژگانی جدید را به روی زبان و ادبیات ایران باز کرد.

هشت سال جنگ تمام عیار و انعکاس عواقب آن در دورترین نقاط کشور فرهنگ تازه‌ای، که می‌توان از آن با عنوان «**فرهنگ جنگ**» یاد کرد، پدید آورد که می‌توانست شعر فارسی را به شدّت تحت تأثیر قرار دهد. در این میان مقاومت مردم و به‌ویژه سرسختی و ستیزی که رهبری انقلاب در برابر گردنکشان و قدرت‌مندان و از آن جمله رژیم عراق از خود نشان دادند، روح اعتراض و نگرش حماسی را که با موجی از عرفان مثبت در هم می‌آمیخت در ادبیات فارسی پدید آورد و بر زبان و محتوای آن به شدّت اثر گذاشت. هر حادثه‌ای که در خلال جنگ پیش می‌آمد و هر قدر که شمار کشتگان و شهیدان فزونی می‌گرفت و هر چه بیشتر جنگ به داخل شهرها کشانیده می‌شد به‌رغم مشکلات جدی ناشی از آن، از خودگذشتگی و استقامت مردم به‌ویژه جوانان بیشتر اوج می‌گرفت. بمباران‌ها و فجایعی که برای مردم عادی و بدون سلاح و دفاع شهرها به دنبال داشت، به جای آن که روحیه‌ی شاعران و هنرمندان و ارباب ذوق را بشکند آن را تازه‌تر و فعّال‌تر می‌کرد. در این زمان شعر فارسی به سنگرها رفت و برخی از شاعران با استشمام بوی باروت و دود ناشی از بمباران‌ها واقعیت جنگ را در عمل آزمودند و مضمون‌ها و تصویرهایی بکر از واقعیت‌های خشن زندگی به آنان الهام گردید.

حوادث دیگری، مثل واقعه‌ی جمعه خونین مکّه (در سال ۱۳۶۶) و درگذشت غم‌انگیز رهبری انقلاب (خرداد ۱۳۶۸) نقطه‌عطف‌های دیگری بود که جناح‌هایی از شعر انقلاب را به هیجان آورد و تا امروز هم با وجود حوادث دیگر و وقایع سیاسی برون مرزی و مشکلات و بدبختی‌هایی که هر روز برای پاره‌ای از کشورهای مسلمان پیش می‌آید، تازگی خود را از دست نداده است.

اگر بخواهیم ویژگی‌های شعر جوان انقلاب را به طور خلاصه برشمریم می‌توانیم به موارد زیر اشاره کنیم:

۱ـ روی آوردن به قالب‌های سنّتی شعر فارسی؛ پیش از انقلاب به‌ویژه در دو دهه‌ی چهل و پنجا شعر نیمایی به شدّت نظر شاعران و روشنفکران را به خود جلب کرده بود. کسانی که در قالب‌های سنّتی شعر می‌گفتند عموماً در جوامع ادبی و روشنفکری آن روزگار شاعر یا دست کم شاعر روزگار خویش به حساب نمی‌آمدند. در دوران انقلاب برعکس قالب‌های سنّتی مورد توجّه قرار گرفت و شیوه‌ی نیمایی، دست کم در نظر شاعران وفادار به انقلاب، تا حدودی از رونق افتاد. بنا به دلایلی سیاسی ـ که در سال‌های آغاز انقلاب از آن گزیزی نبود ـ علاقه به شعر نیمایی و بی‌توجّهی به سنّت‌های ادبی، تلویحاً به معنی علاقه به غرب و بی‌عنایتی به ارزشهای انقلاب تصوّر می‌شد. خوشبختانه این تصوّر دیری نپایید و کم کم ـ هر چند در مقیاسی بسیار محدودتر ـ ساخت نیمایی هم در شعر انقلاب جایی باز کرد، بدون این که کاملاً مثل قالب سنّتی جا بیفتد و عمومیّت پیدا کند.

رویگردانی از شعر نیمایی یا دست کم عدم اقبال بدان، در چارچوب زمانی و فرهنگی پس از انقلاب می‌تواند عوامل و انگیزه‌هایی از این قبیل داشته باشد:

ـ هماهنگی و انس مفاهیم دینی و عرفانی با قالب‌های سنّتی از سده‌های پیشین؛

ـ گرایش عمومی اغلب شاعران پیرو نیما به ارزش‌های غربی و مفاهیم غیردینی؛

ـ ابتذال زبانی و مفهومی ساخت نیمایی در قلمرو کار شاعران ضعیف دوره‌های قبل؛
ـ ناکامیابی برخی جریان‌های شعر نیمایی، از قبیل موج نو، شعر سپید، شعر حجم و... که عموماً زیر نفوذ جریان‌های ادبی غربی به صورت شتابزده در زبان فارسی مطرح شده بود.

با این حال به نظر می‌رسد پرواهای سال‌های نخستین پس از انقلاب نسبت به سرنوشت ساخت نیمایی شعر اینک کمتر شده و بیشتر از پیش شاعران مستعد به این وادی روی آورده‌اند.

گستره موضوع و درونمایه‌ی شعر نیمایی عصر انقلاب از موضوعات و درونمایه‌ی عامّ شعر انقلاب چندان به دور نیست، به این معنی که روی آوردن به مفاهیم دینی و گرامی داشتِ جنگ و شهادت و رسیدن به مفهوم مقدّسی از وطن با تلفیق تمایلات دینی و ملّی، تأکید بر ستایش امامان به‌ویژه امام حسین (ع) به عنوان قهرمان حماسه‌ی کربلا، یک روی مضمون‌های شعر نیمایی عصر انقلاب است، و روی دیگر آن روی آوردن به گونه‌ای عرفان جدید که بیشتر به معنی تصعید و ترقیق مفاهیم و تصوّرات دینی و مبتنی است بر نوعی سلوک اجتماعی، بازگشتی به سنت‌ها و به‌طور واضح روی آوردن به ارزش‌های زندگی گذشته و در نتیجه حرمت‌گذاری به نوع زندگی روستایی و پرهیز از مظاهر زندگی شهری.

غزل انقلاب با رویکردی دوباره به عرفان، در معنای نوین و دم دستی آن، و بهره‌گیری از زبانی پر تصویر و آماده برای ترکیب سازی‌های بی‌سابقه یا کم سابقه، برخی را بر آن داشته است که به جناحی از آن عنوان «غزل نو» بدهند و جناحی دیگر را به «نهضت ترکیب‌سازی» منسوب دارند، چنان که جلوه‌های دیگری از غزل انقلاب را می‌توان عنوان «غزل حماسی» داد.

محمد علی بهمنی، حسین منزوی، منوچهر نیستانی ،سیمین بهبهانی، قیصر امین‌پور، حسین اسرافیلی، علیرضا قزوه از پیشگامان غزل نو، و نصرالله مردانی،

میرهاشم میری، احد ده‌بزرگی و گروهی دیگر در جناح ترکیب‌سازان جای می‌گیرند.

ـ شعر انقلاب و هویّت سبکی آن

شعر انقلاب هویّت ویژه‌ی خود را پیدا نکرده است. وقتی قالب سنّتی را برگزیدیم، عموماً چنین پنداشته می‌شود که باید از یکی از سبک‌های سنّتی شعر فارسی که مثلاً در عصر فردوسی یا مولوی، یا صائب رایج بوده است، پیروی کنیم. در شعر انقلاب عناصری از این هر سه سبک دیده می‌شود، بدون این که رنگ کلّی یکی را بی‌توجّه به دو سبک دیگر، در خود بیشتر منعکس کند.

در قصاید شعر انقلاب عموماً ویژگی‌های دوره‌های رونق قصیده‌سرایی مثل عصر ناصرخسرو و انوری، بازتاب یافته و غزل‌های آن به حافظ و مولوی و عراقی گرایش پیدا کرده است. قصاید اوستا، موسوی گرمارودی، شاهرخی، حمید سبزواری و مشفق کاشانی، از نظر زبان و واژگان تا حدود زیادی به سبک خراسانی قدیم نزدیک می‌شود. افراط در باستانگرایی و علاقه‌ی بیشتر به استفاده از واژه‌های کهن در شعر محمد علی معلّم، به‌ویژه در مثنوی‌های او دیده می‌شود. معلّم به استفاده از وزن‌های بلند و غیرمعمول نیز شهرت یافته است. در قصاید انقلاب تشبیب (مقدّمه‌هایی در وصف عشق و جوانی) و بهاریه نیست. تشبیبهای شعر انقلاب خود در صورت غزل و با تنوّع آشکاری در مضامین به صورت مستقل عرضه شده است.

۳ـ انعکاس معارف اسلامی؛ شعر انقلاب با عطش فراوانی به مفاهیم و مضامین اسلامی روی آورده است. کمتر شعری است که نتوان سایه‌ای از یک مفهوم یا مضمون متعلّق به قلمرو فرهنگ اسلامی را در آن تشخیص داد. این معانی و مفاهیم دامنه‌ای وسیع دارد و از وقایع تاریخی، داستانی و نامواره‌های جغرافیایی گرفته تا

معانی قرآنی، مفاهیم احادیث، حتی اشاره‌های مربوط به کتب متأخر اسلامی را شامل می‌شود.

۴ـ روح حماسه و عرفان؛ در شعر انقلاب مجموعاً حماسه و عرفان که در ظاهر متعارض‌اند یا، بهتر بگوییم، در یکی بُعِد زمینی غلبه دارد (حماسه) و در دیگری بِعد آسمانی (عرفان)، با هم تلفیق شده‌اند، به این معنی که هم اوج و اخلاص عارفانه در آن موج می‌زند و هم تکاپو و ستیز و حرکت در آن نیرومند و نظرگیر است.

این ویژگی‌ها در غزل‌های نصرالله مردانی و مثنوی‌های احمد عزیزی نمایان‌تر است.

۵ـ پرهیز از تمثیل و نمادگرایی؛ شعر پیش از انقلاب مخصوصاً به دلیل وجود محدودیت‌های سیاسی و برای فرار از سانسور به دامن نوعی تمثیل و نمادگرایی پناه برده بود و دائماً از واژه‌ها، مفاهیم و نمادهایی استفاده می‌کرد که به وجود و معانی مختلف قابل تأویل بود. پس از انقلاب، به‌ویژه در سال‌های نخست، چنین ضرورتی در میان نبود، بنابراین شاعران به صراحت و پرهیز از تمثیل توجّه کردند، هرچند که به نظر می‌رسد با الهام از فرهنگ اسلامی تمثیل‌ها و نمادهای تازه‌ای کم کم در ادبیات انقلاب راه پیدا می‌کند.

در ذیل این مبحث بدون هرگونه داوری و نظر و تنها به منظور آشنایی با فضای شعر انقلاب به ذکر چند نمونه در قالب سنّتی و ساخت نیمایی اکتفا می‌شود:

قالب‌های شعر سنتی

۱ـ غزل:

سپاه گل

می‌آید از دیار بهاران سپاه گل — بر سر نهاده دختر صحرا کلاه گل
با جنبش دلاور جنگل چریک باد — در خون کشد به بیشه‌ی شب پادشاه گل
آرد دوباره رایت خونین به اهتزاز — بر گور لاله‌های جوان دادخواه گل
با بانگ پرطنین ظفر کاوه‌ی بهار — فرمان داد آورد از بارگاه گل
طبل نبرد می‌زند امشب امیرِ ابر — دارد سر ستیز مگر با سپاه گل
همخوابه در حصار چمن با صبای شدن — در دادگاه حادثه باشد گناه گل
دریاب ای منیژه‌ی جادوگر نسیم — با سحر عشق بیژنِ شبنم زِ چاه گل
یک کهکشان ستاره‌ی میخک شکفته است — در آسمان سبز به اطراف ماه گل
دست کریم ابر بر افشانده بیشمار — الماس‌های روشنِ باران به راه گل
در شیب تپه‌های شقایق عروس روز — شوید به چشمه مرمر تن در پناه گل
بیدار مانده چشم من آن سوی شب هنوز — در انتظار آمدنت ای پگاه گل

۲ـ قصیده:

میلاد نور

روشنان تا جلوه‌ی آن مهر تابان دیده‌اند — ذرّه‌وار از شوق او رقصان دل و جان دیده‌اند
نقشبندان قضا در پرده تا بستند نقش — کی نگاری در نگارستان بدین سان دیده‌اند
دل سپیدان سحر سیرت فروغ صبح را — لمعه‌ای از پرتو آن لعل خندان دیده‌اند
ساکنان وادی عرفان به ظلمات طلب — خاک کویش را روان آب حیوان دیده‌اند
جلوه جویان حریم عشق، در طور ظهور — عیب مکنون را درین آیینه عریان دیده‌اند

فهم را در کُنه این موجود دروا یافته   وهم را از درک این مولود، حیران دیده‌اند
کیست این لطف مجسّم کز گلاب عارضش   سرخ گل را زیور باغ و گلستان دیده‌اند
کیست این کز مقدم او، موبدان پارسی   تیسفون را رخنه‌ها در طاق ایوان دیده‌اند
او بود سرّ ازل، روح ابد، عقل نخست   کز رخش پیدا جمال حسن پنهان دیده‌اند
شمع جمع انبیا، فخر بشر، ختم رُسُل   کآفرینش را زِ نامش زیب عنوان دیده‌اند
صفوت عالم، محمد (ص)، رحمةً للعالمین   آن که کمتر پایه‌اش را ملک امکان دیده‌اند

خسوف شقایق

هین مگر هنگام هیجا آمده   یا مسیحا بر چلیپا آمده
هین نگر این زلزله‌ی تنزیل بود   یا طنین بال میکاییل بود
پاره شد چون فرق حیدر مه مگر   قبض شد روح رسول الله مگر
ای توسُکّان سکینه‌ی مؤمنین   نوح امّت، کشتی حق قطب دین
ای ز صرح عشق تو غلیان خلق   رعشه‌ی ایمان تو در جان خلق
ای به تو روح خدا در گل شده   لا مکانِ تا مکان نازل شده
ای سیه پوشِ تو خیل انس و جن   بهترین تفسیر نفس مطمئن
این به نور مصطفی آیینه‌دار   ای نخستین حیدر بی ذوالفقار
مامرید بی دل راه توایم   ما زهر آیینه‌ی خونخواه توایم
ای صدای سرخ مظلومان مرو   یا خمینی، جان محرومان مرو
دیگر آن قرآن ناطق، آه نیست   نقطه‌ای از باء بسم‌الله نیست
یا خمینی، بی تو گلشن بی صفاست   داغ تو همرنگ داغ مصطفاست
وای بر ما قافله‌ی فرصت گذشت   چارده قرن از پی هجرت گذشت
هادی گم کرده راهان پس کجاست؟   مهدی ما بی پناهان پس کجاست؟
لاله در تمثیل این غم نارَسست   مهدیا! داغ خمینی‌مان بست....

ب ـ ساخت نیمایی

دوزخ و درخت گردو

ای ایستاده در چمن آفتابی معلوم
وطن من!
ای تواناترین مظلوم
تو را دوست می‌دارم
ای آفتاب شمایل دریا دل
و مرگ در کنار تو زندگیست
ای منظومه‌ی نفیس غم و لبخند
ای فروتن نیرومند!
ایستاده‌ایم در کنار تو سبز و سربلند
دنیا دوزخ اشباه هولناک است
و تو آن درخت گردوی کهنسالی
و پش از آن که من خوف تبر را نگرانم
تو ایستاده‌ای
بگذار گریه کنم
نه برای تو
که عشق و عقل در تو آشتی کرده‌اند
که دست‌های تو سبز است
و آسمان تو آبی
و پسران تو
مردان نیایش و شمشیرند

و مادران صبوری داری
و پدرانی بغایت جرئتمند
و جنگل‌هایی در نهایت سبزی و ایستادگی
و دریاهایی
با جبروت عشق هماهنگ
نه برای تو
که نام خیابانهایت را شهیدان برگزیده‌اند
دوست دارم تو را
آن گونه که عشق را
دریا را
آفتاب را...
و دنیا را می‌گویم
تا از تو بیاموزد ایستادن را
اینسان که تو از دهلیزهای عقیم
سر برآوردی سبز و صنوبر وار
ای بهار ستوار
ستارگان گواه روشنان تواند
ای اقیانوس مواج عاطفه و خشونت
دنیا به عشق محتاج است و نمی‌داند
بگذار گریه کنم.

خطّ خون

درختان را دوست می‌دارم
که به احترام تو قیام کرده‌اند،
و آب را
که مهر مادر توست،
خون تو شرف را سرخگون کرده است.
شفق، آینه‌دار نجابتت،
و فلق محرابی،
و ...

ب ـ ادبیات داستانی عصر انقلاب

آثار داستانی که از یکی دو دهه پیش از انقلاب مورد اقبال قرار گرفته بود، به فاصله‌ی دو سه سالی پس از انقلاب با سرعت روز افزونی رو به گسترش نهاد؛ به طوری که تقریباً آثار داستانی دهه‌ی شصت، از نظر کمّی با همه‌ی آثار پدید آمده در نیم قرن پیش از ان برابری می‌کند.

یکی از دلایل گسترش ادبیات داستانی در دهه‌ی اخیر می‌تواند این باشد که انقلاب در مسیر تکاملی داستان نویسی، که از دهه‌های پیش آغاز شده بود، نه تنها وقفه‌ای پیش نیاورد بلکه تجربه‌های بدیع و بی سابقه‌ای در اختیاز پویندگان این دهه قرار داد که در تصوّر نویسندگان نسل پیشین هم نمی‌گنجید. این که نویسنده‌ی این دهه چگونه از این دستاوردهای ارزشمند و تجربه‌های گرانسنگ و بی‌همتا استفاده کرده امر دیگری است، برای آن که نویسنده وقتی «**موضوع**» مناسب را پیدا کرد تازه زمان «**نوشتن**» و هنرآفرینی فرا می‌رسد.

انقلاب جز این که تجربه‌های تازه و موضوعات پیشنهادی خود را در کنار دیگر مضمون‌های اجتماعی و فلسفی به نویسندگان توصیه می‌کند، دستورالعمل دیگری برای داستان نویس نداشت، زیرا نمونه‌های موفّق داستان‌نویسی را به خلاف شعر ـ نمی‌توانست در ادبیات سنّتی ایران و یا زوایای فرهنگ اسلامی نشان بدهد و نویسنده را به راهی معیّن، که قبلاً آزموده شده باشد، راهبر شود.

این امر در مورد نمایشنامه‌نویسی، فیلم‌سازی، نقاشی، موسیقی و دیگر هنرها هم پیش‌آمد. در واقع، انقلاب محتوای مورد نظر خود را توصیه کرد، امّا صناعت و فنّ هر هنر را از آنچه بود یا پیش می‌آمد به وام گرفت.

بنابراین تکامل ادبیات داستانی ـ برخلاف شعر ـ تا حدودی طبیعی صورت گرفت و در عین آن که از نظر محتوا تغییراتی یافت، برای دگرگون ساختن ارزش‌ها و سنّت‌های پیشین و نوجویی در فنون و سبک داستان هم تلاش‌هایی صورت گرفت.

به همین دلیل می‌توان بر روی هم دهه‌ی شصت را در عرصه‌ی زبان و ادبیات «**دهه‌ی حاکمیّت داستان**» معرّفی کرد.

یکی از ویژگی‌های داستان دهه شصت توجّه به ماهیّت و ذات اثر است به گونه‌ای که «**پیام**» داستان به طور طبیعی و هنری در جای خود قرار می‌گیرد. تا پیش از دهه‌ی شصت عموماً ادبیات داستانی ما دو گرایش عمده بیشتر نداشت:

۱ـ روی آوردن به مسایل اجتاعی و تصویر اصطکاک میان دارا و ندار و حاکم محکوم، و دیگری ثبت و ضبط احوال درونی و دریافت‌های نویسنده و دیدگاه شخصی او نسبت به جهان بیرون که در هیأت بدبینی شبه فلسفی ظاهر می‌شد. این دو گرایش گاهی در تعارض با هم قرار می‌گرفت و منتقدان بیشتر پردازندگان به داستان‌های اجتماعی را «متعهّد» و قابل دفاع معرفی می‌کردند و برای جناح مقابل و به‌ویژه پردازندگان به عوالم ذهنی و نفسانی اهمیتی قایل

نبودند. وجود کنترل و نظارت و اعمال ممیّزی، نویسندگان را از پرداختن به مسایل اجتماعی به صورتی صریح باز می‌داشت و آنان را ناگزیر می‌کرد که «پیام» خود را در لفّافه‌ی داستان به‌گونه‌ای نامحسوس بپیچانند. بدیهی است تنها کسانی در این کار توفیق می‌یافتند که بتوانند میان اجزای داستان خود روابطی ویژه و طبیعی برقرار کنند به گونه‌ای که خواننده بتواند معنا یا پیام را در واقعیت حوادث داستان منعکس ببیند.

در سال‌های دهه‌ی شصت و اصولاً در فضای پس از انقلاب به ویژه در آن اوایل، این الزام از سر راه نویسنده برداشته شد. خواننده‌ی این سال‌ها توقع صراحت داشت و از نویسنده می‌خواست با استفاده از مهارت‌های فنّی و سبکی بر آن باشد که داستانی مستقل و قایم به ذات و دارای پیام مشخّص بیافریند.

در آغاز دهه‌ی مورد بحث نویسندگانی همچون احمد محمود، محمود دولت آبادی، اسماعیل فصیح، هوشنگ گلشیری و گروهی دیگر، که کار نویسندگی را در دوره‌های پیشین آغاز کرده بودند، قطع نظر از شیوه‌ها و سلیقه‌های متفاوتی که داشتند، توانستند دست به چنین تلاشی بزنند.

در پایان بدون هیچ وجه ترجیح یا تقدیم و تأخیر ویژه‌ای به چند رمان از آثار دهه‌ی شصت اشاره می‌کنیم و بحث تخصّصی و کامل آن را به نقّادان و صاحب‌نظران ادبیات داستانی وامی‌گذاریم.

ـ **کلیدر و روزگار سپری شده‌ی مردم سالخورده** از محمود دولت آبادی.
نشر رمان ده جلدی و پرآوازه کلیدر که نقطه عطفی در رمان‌نویسی فارسی به شمار می‌رود از چند ماه پیش از انقلاب آغاز شد و جلد دهم آن نخستین بار در سال ۱۳۶۳ به بازار آمد و به لحاظ بافت حماسی و روستایی و زبان و ساخت ممتازی که داشت مورد اقبال قرار گرفت. حوادث داستان که مبتنی بر روح حق‌طلبی و

سلحشوری سنّتی است در روستاهای اطراف سبزوار یعنی منطقه‌ی زادگاه نویسنده می‌گذرد و به چند دهه پیش مربوط می‌شود. این اثر که قریب پانزده سال برای نوشتن آن صرف شده، هم از نظر کمیّت و هم به لحاظ کیفیت درتاریخ داستان نویسی فارسی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.

درون‌مایه‌ی فاخر و مضمون حماسی کلیدر به عنوان کمال یافته‌ترین اثر دولت‌آبادی، با زبانی استوار و متکی بر پیشینه‌ی غنی ادبیات پارسی عرضه شده است. زبانی که از غنای گویش محلّی خراسانی، بدعت‌های ساختاری و واژگانی و آهنگ پهلوانی نیز برخوردار است.

با آنکه حوادث عمده‌ی رمان کلیدر، هم جنبه‌ی تاریخی دارد و هم چهره‌ی اجتماعی و کیفیت زندگی مردمانی روستایی را از همه‌ی زوایا، حتی از جهت روانی و ژرف‌کاوی در ضمیر شخصیت‌ها، به خوبی نشان می‌دهد، نمی‌توان آن را به یکی از صفات تاریخی، اجتماعی، روستایی و روانی مقیّد کرد. اگر ناگزیر باشیم برای آن قالب ادبی خاصی قایل شویم چنین نامی در میان انواع شناخته شده‌ی رمان‌ها، دیده نمی‌شود. با این حال بیشتر منتقدان و تحلیل‌گرانی که درباره‌ی این کتاب قلم زده یا حتی به معرّفی اجمالی آن پرداخته‌اند، هر کدام به گونه‌ای به جنبه‌ی حماسی این اثر اشاره کرده‌اند. حقیقت این است که بسیاری از خصوصیات حماسه، و از آن جمله تکیه بر کردار پهلوانی، رویارویی شخصیت‌ها و نبرد بر سر ارزش‌ها و ضد ارزش‌ها، برجستگی روحیه‌ی کین‌خواهی، طبیعت تراژیک، زبان فخیم و پرصلابت و سرانجام حاکمیّت سایه‌ای از تقدیر آسمانی بر حوادث و کردارهای قهرمانان، در این اثر به‌گونه‌ی آشکاری بروز و ظهور پیدا کرده است. گل محمد، قهرمان اوّل داستان، با آن که چهره‌ای تاریخی و در روستاهای حوالی سبزوار و نیشابور چند دهه‌ی قبل آشناست، در مسیر حوادث کتاب، سیمایی کلّی و حماسی پیدا کرده است.

زبان کلیدر به‌رغم برخی کم و کاستی‌ها، زبانی آراسته، استوار و ریشه‌دار است که امتیازها و برجستگی‌های چندی آن را در میان همگنان شاخص و نامبردار کرده است.

روزگار سپری شده‌ی مردم سالخورده، رمانی است که هنوز تمام نشده است، به همین علّت اظهارنظر درباره‌ی کلیّت آن عملاً مقدور نیست، امّا همین دو جلد که منتشر شده تا این جا خیلی مورد پسند ناقدان و خوانندگان نکته‌بینی که توانایی شگرف و تخیّل نویسندگی دولت آبادی در کلیدر آنها را سختگیر و دیرپسند بار آورده، قرار نگرفته است. شیوه‌ی روایت داستان به گونه‌ای تلفیقی است، به این معنی که به جای یک راوی (مثلاً: اوّل شخص یا سوم شخص...) چندین راوی، که همه از شخصیت‌های داستان هستند مشترکاً و قدم به قدم به این کار می‌پردازند، که از آن میان به ترتیب اهمیت از «عبدوس»، قهرمان اوّل داستان و خواهرش «خورشید» می‌توان نام برد. راوی سوم خود نویسنده است که جابه‌جا در سیر حوادث ظاهر می‌شود.

نویسنده دیگر احمد محمود است، که رمان سیاسی او، **همسایه‌ها**، پیش از انقلاب به شهرت لازم دست پیدا کرده بود، در سال‌های پس از انقلاب دو رمان دیگر به نام‌های **زمین سوخته** و **مدار صفر درجه** را منتشر کرد. رمان جنگ که با نشر زمین سوخته در اوایل دهه‌ی شصت، یعنی همان سال‌ها که جنگ در حال اوجگیری و هیجان بود، آغاز شد، با انتشار ثریا در اغما (۱۳۶۲) و زمستان ۶۲ (۱۳۶۴) ادامه یافت و در باغ بلور (۱۳۶۸) به اوج خود رسید. زمین سوخته علاوه بر این در ادبیات زنانه‌ی ایران هم اهمیّت به سزایی دارد و موقعیت زن ایرانی را در جامعه‌ی پس از انقلاب به خوبی نشان می‌دهد.

طوبی و معنای شب از شهرنوش پارسی پور از پنجره‌ای دیگر به زن ایرانی می‌نگرد. فرقش با زمین سوخته این است که نویسنده آن زن است و از منظر تجربیات خود می‌تواند به گونه‌ای دیگر مطرح باشد.

رمان‌نویسی زنانه (فمنیستی) در آثار منیرو روانی‌پور، نویسنده‌ای از دیار تفتیده‌ی جنوب، به‌ویژه در رمان مشهور او اهل غرق (۱۳۶۸) با آن حال و هوای محلّی جنوب ـ که پیشتر از آن صادق چوبک به این تمایل نامبردار گشته بود ـ و در داستان دل فولاد (۱۳۶۹) به گونه‌ای دیگر مطرح می‌شود.

جزیره‌ی سرگردانی (۱۳۷۲) اثر سیمین دانشور با سووشون او (چاپ اوّل ۱۳۴۸) قابل قیاس نیست امّا هر دو رمان موقعیت زن ایرانی را در زمان و مکان‌هایی متفاوت از چشم یک نویسنده‌ی زن نشان می‌دهند.

شیوه‌ی عباس معروفی در دو رمان **سمفونی مردگان** (۱۳۶۸) و سال بلوا (۱۳۷۲) همان است که پیش از او هوشنگ گلشیری با خلق شازده احتجاب (۱۳۴۷) و **برّه‌ی گمشده‌ی راعی** (۱۳۵۶) در زبان فارسی آغاز کرده بود. این شیوه در آثار بعدی گلشیری متعلّق به سال‌های پس از انقلاب، یعنی، **معصوم پنجم** (۱۳۵۸)، **حدیث ماهیگیر و دیو** (۱۳۶۳) و **آینه‌های دردار**(۱۳۷۱) به موفقیت آثار پیشین او ادامه نیافت.

در سیر رمان‌نویسی پس از انقلاب از کارهای رضا جولایی یعنی حکایت سلسله‌ی پشت کمانان (۱۳۶۴)، شب ظلمانی یلدا و حدیث دردکشان (۱۳۶۹) باید یاد کرد و همچنین از رمان بلند سالهای ابری علی اشرف درویشیان (۱۳۷۰) در چهار جلد و رازهای سرزمین من در دو جلد (۱۳۶۶) که هر کدام به نوعی و از نگاهی می‌تواند مورد توجه و نقد و نظر قرار گیرد.

ج ـ ادبیات کودکان

بعد از انقلاب ادبیات کودکان و نوجوانان مثل همه‌ی شؤون ادب و فرهنگ ایران تحت‌تأثیر جوّ دینی واقع شد و از اندیشه‌های مادّی و غیردینی پیش از آن فاصله گرفت. «**کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان**» پس از وقفه‌ای کوتاه کار خود را در مسیر انقلاب از سر گرفت و با جذب نیروهای جوان و استعدادهای تازه‌ای که در قلمرو انقلاب کشف شده بود به جای ترجمه‌ی آثار غربی، به تألیف و نشر آثار جدید و متناسب با بینش اسلامی همّت گماشت.

علاوه بر این بسیاری از نویسندگان و ناشران خصوصی هم در این زمینه همّت و سرمایه‌ی خود را به کار گرفتند و برای پاسخ‌گویی به عطش دینی سال‌های اوّل انقلاب اغلب به صورتی شتابزده و در مقیاسی وسیع آثار داستانی و کمک آموزشی بسیاری هر چند با کیفیّتی نه چندان مطلوب، منتشر ساختند.

مسأله جنگ و بینش‌های حماسی و عارفانه‌ای که به دنبال آن همگانی شد و بر قلم و اندیشه‌ی اغلب نویسندگان چیرگی یافت، در آثار ادبی خاصّ کودکان عصر انقلاب هم اثر گذاشت، امّا از آنجا که این امور به صورت افراط آمیز و شتابزده و از روی ناآشنایی با طبع و اندیشه‌ی واقعی کودک در آثار چهره نموده، نتایج آن چندان موفقیت‌آمیز ارزیابی نمی‌شود؛ به‌ویژه که گاهی از جنبه‌های هنری و ظاهری یعنی مثلاً تأکید بر زبان و عواطف خاص کودکان، نقّاشی مناسب، صفحه آرایی و مهارت‌های فنّی هم بی‌بهره مانده است. در سال‌های اخیر «انتشارات مدرسه» وابسته به وزارت آموزش و پرورش توانسته است مجلاّت و کتابهای ویژه‌ی کودکان با کیفیتی نسبتاً مطلوب برای سنین مختلف پدید آورد. کوشش‌های «حوزه‌ی هنری سازمان تبلیغات اسلامی» در راه نشر آثار مربوط به کودکان و نوجوانان به‌ویژه انتشار جُنگ سوره و بچه‌های مسجد که امکاناتی برای چاپ و نشر نوشته‌های خود کودکان فراهم آورده، در سال‌های دهه‌ی شصت پیگیر بوده است.

رویهم رفته ادبیات کودکان و نوجوانان در عصر انقلاب نقطه‌های روشنی داشته است از قبیل تأکید بر سنّت‌های مذهبی، بازگشت به فرهنگ و ادبیات کهن ایران، کوشش در ادامه‌ی بازنویسی داستان‌های ادبیات غنی فارسی و روایات و حکایات مربوط به فرهنگ اسلامی و روی آوردن به تألیف به جای ترجمه؛ با این حال به دلیل آنکه در مجموع برخورد با آن هنری و فنّی نبوده و نظارتی تخصّصی و عملی در مورد آن اعمال نگردیده است، هنوز نتوانسته است راه واقعی و چهره‌ی موفقیت‌آمیز خود را پیدا کند. با این همه با مراقبت بیشتر و توجّه به ضرورت جهت‌یابی درست، می‌توان به آینده‌ی آن امیدوار بود.